This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

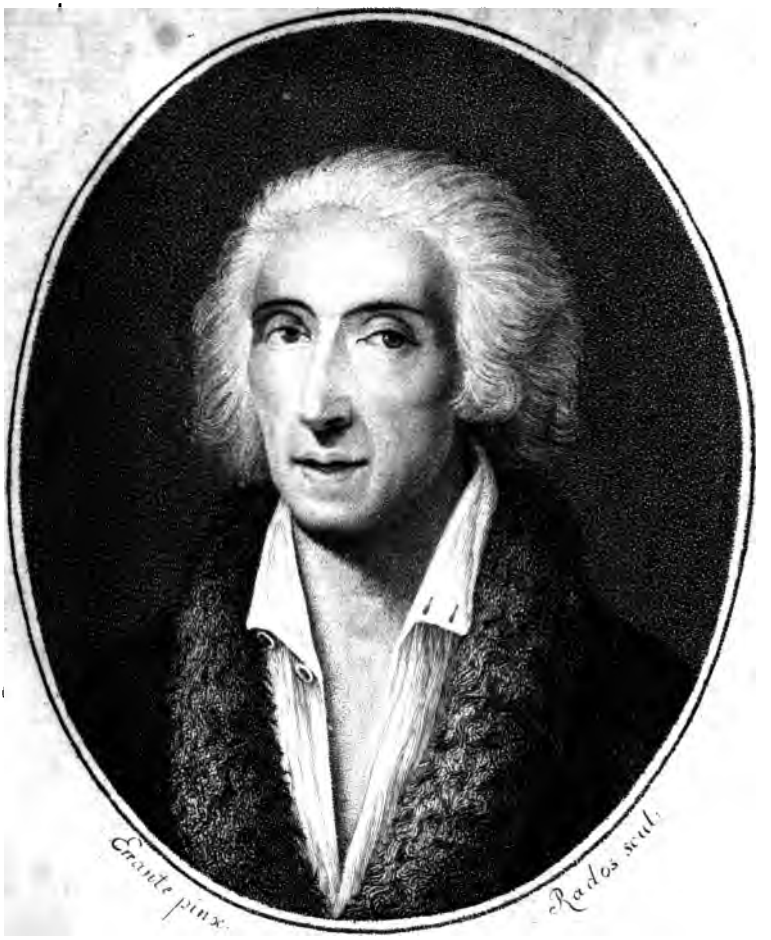
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

F29363



L. Napoli Signorellius

Non sibi, sed Patriae,

Litteris, ac aerumnis natus.

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI
divisa in dieci tomi

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI
NAPOLETANO
Professore Emerito della R. Università
di Bologna di Diplomatica e di Storia

SEGRETARIO PERPETUO
DELLA SOCIETA' PONTANIANA
Anziano della Italiana di Scienze Lettere
ed Arti di Livorno

TOMO I

NAPOLI
PRESSO VINCENZO ORSINO
1813.

PN1720
N3
v.1-2
~~central~~
check

Ardito spira
Chi può senza rossore
Rammentar come visse allor che muore.

Metastasio nel Temistocle.

ULTIME CURE

ULTIMI TRATTI DELLA PENNA

DI

PIETRO NAPOLI SIGNORELLI

SU I FASTI TEATRALI

GIA' DA LUI DESCRITTI

OGGI

IN DIECI VOLUMI RACCOLTI

E CONSACRATI

ALLA PATRIA

SEMPRE A SE CARA

CHE LA VITA GLI DIEDE

CHE DOPO I SUOI VIAGGI

E LE VICENDE

FREMENDONE

LA MALVAGITA' INVANO

L' ACCOLSE BENIGNA

E CHE NE ACCOGLIERA'

CON MATERNO SGUARDO

L' ULTIMO VALE

MDCCCXIII.

LETTERA

DELL' AUTORE ALL' EDITORE.

Ciò che accennai son già molti anni all' editor Veneto di questa mia opera che imprese a reimprimere, ripeto ora in parte a voi che ne intraprendete l' ultima mia edizione.

Le storie ragionate che per mano della filosofia si conducono per le varie specie poetiche, e singolarmente teatrali, non sono dettate per appagar soltanto una sterile curiosità: ma racchiudono in se mai sempre una Poetica *a ciascuna corrispondente, ed una* Scelta *de' più cospicui esempli de' progressi e delle cadute che vi si fecero in diverse epoche; la qual cosa per lo suo peggio veder non seppe nella mia Storia teatrale certo picciolo autore di un tumultuario Discorso accompagnato ad un* Pausania *meschina tragedia obbliata ed estinta nel nascere. E siccome tali esempli di errori e di bellezze vanno alla giornata*

moltiplicandosi, fa mestieri tenere istruita tratto tratto la gioventù de' continui passi che con felicità o traviamento si danno nelle arti.

Da prima io avea condotta quest' opera sino al 1789 *nella prima edizione napoletana in sei volumi in* 8; *e dopo alcuni anni ne pubblicai nel* 1798 *un altro di* Addizioni. *Le mie vicende che poscia mi balzarono in Francia donde dopo la dimora di un anno discesi in Italia di bel nuovo, hanno prodotto nuove osservazioni da me fatte su nuovi materiali raccolti. Per queste mie terze cure l' edizion vostra porterà seco non poche novità nella storia tanto perchè vi s' inserisce quello che nel* 1798 *(che non passò oltre delle Sicilie per le luttuose vicende di Napoli) quanto per le molte altre cose notate ne' primi cinque anni del secolo XIX sul Rodano, sulla Senna e nell' Alta Italia.*

Tante cure (si ripeterà dalla malignità) sulla trita *materia teatrale? Certamente parrà questa frivola oziosa*

sa occupazione a chi si crede nato a grandi imprese nelle scienze e nelle belle arti. Ma che si vuol fare? Non tutti esser ponno sì alti da toccare, com' essi fanno, le sublimi volte del tempio dell' Immortalità; ed havvi, com' io, chi si contenta appena di contemplarne le vicinanze, non osando neppure di appressarsi alla soglia.

Nelle storie teatrali (dicono altri che reputansi stragrandi) si favella di quando in quando di comedi *e di* tragedi *antichi e moderni, e vi si leggono i nomi di* Satiro, *di* Polo, *di* Roscio, *di* Esopo, *di* Baron, *di* Garrick, *della* Andreini, *del* Pinotti, *del* Zanarini. *Pur troppo è vero, oggetti son questi ben piccioli per la sublimità di tali censori. V' ha però chi sostiene* loro *in sul viso esser meglio calcar le tracce di* Aristotile *e di* Quintiliano, *e mentovar dove bene stia que' sagaci e graziosi attori, i quali seppero sulle scene delle più colte nazioni ritrarre al vivo i ridicoli del loro tempo, che rappresentar nella società*

gli originali di que' medesimi oggetti ridevoli mascherati da uomini d'alto affare e da filosofi e metafisici senza logica, e da poeti che non intendono nè rima nè ragione, e da pedanti pieni di stomachevole orgoglio e voti di ogni valore.

I veri filosofi, i veri letterati ben sanno la prestanza e l'utilità di un genere di poesia, onde si attende la pubblica educazione, siccome credo di aver dimostrato nel discorso seguente premesso a questa mia storia. Sanno ben essi di non doversi il Buon Teatro considerar come semplice passatempo, ma sì bene come saggio espediente sugerito dalla filosofia per diffondere, per la via del diletto, la coltura e la virtù e la morale nella società, e per secondar le vedute de' legislatori; di che mi occupai ne' miei Elementi di Poesia Drammatica *impressi in Milano. Sanno altresì che l'adunarsi in un luogo pubblico, qual è un Teatro, giova potentemente ad obbligar gli spettatori che vi concorrono ad osservarsi recipro-*

procamente, ed a comporsi a certa esteriore politezza di maniere, che i solitarii difficilmente sogliono acquistare. Sanno in oltre che la poesia rappresentativa suppone talento grande, cuor sensibile, e studio moltiplice, requisiti indispensabili al poeta teatrale che agogna all' importante gloria di pubblico educatore. E sanno finalmente che i migliori delle nazioni antiche e moderne in ogni tempo fecersi un pregio, e forse un dovere di contribuire co' loro lumi al miglioramento del teatro, e se ne occuparono con proprio piacere e con altrui vantaggio.

Di fatti in Grecia gli uomini più illustri o composero essi stessi pel teatro, o ne promossero lo studio, o servirono di scorta a' poeti. Platone *aspirò alla vittoria Olimpica componendo una tetralogia.* Temistocle *contribuì a far eseguire con ogni splendidezza gli scenici spettacoli.* Eschine *competitore in eloquenza di* Demostene, Archita *capitano*, Neottolemo *favorito del macedone re Filippo*, e Aristode-

mo

no *ambasciadore in Macedonia, furono nel numero de' rappresentatori. Il sobrio storico e filosofo* Plutarco *ha conservate alla posterità varie notizie teatrali, ed ha profusi larghi encomj in onore del gran comico* Menandro. *Roma stessa vantò un* Lelio *e uno* Scipione Affricano *come coadjutori di* Terenzio, *un* Cornelio Silla *dittatore, il gran* Germanico, *e Cajo Claudio imperadore scrittori di commedie*; Giulio Cesare, Cesare Augusto, Tito Vespasiano, e Mecenate e Vario e Ovidio e Lucano e Stazio e Seneca *che coltivarono la tragedia*, e Orazio Flacco *che si fe ammirare non meno come grande emulo di* Pindaro, *che come critico incomparabile di teatral poesia*.

Nella decadenza poi del Romano Impero i Padri stessi della Chiesa non isdegnarono svolgere gli scritti degli antichi drammatici ed imitarli. San Gio: Crisostomo *con compiacenza leggeva le commedie di* Aristofane;

San

San Girolamo *quelle di* Plauto; *il* Sinesio *ne compose alcune sulle orme di* Cratino *e di* Filemone; Apollinare *imitò* Euripide *e* Menandro.

Al risorgimento delle lettere, rinascendo il credito della teatral poesia, la coltivarono uomini gravissimi e decorati. E per rammemorarne alcuni pochi, nelle Spagne vi si dedicarono il cattolico re Filippo IV, e teologi e sacerdoti e magistrati ed uomini di stato, Solis, Calderon, Moreto, Montiano, Cadalso, Gusman *duca di Medina Sidonia; nella Germania* Klopstock, Federigo *II il Grande re di Prussia, e tanti e tanti reputati letterati; in Inghilterra il* duca di Bukingam, Adisson *segretario di stato, il cavaliere* Van-Broug, *il capitano Steele,* Sheridan; *in Francia* Margherita di Navarra *compose per la scena,* Francesco I *ne ispirò il gusto sulle tracce segnate dagl' Italiani; il cardinal* Richelieu *avrebbe voluto passare per autore del* Cid, *e promosse la coltura scenica a se-*

segno che ne germogliarono i Corneli *e i* Racini; *il gran cartesiano* Fontenelle *ne scrisse la storia*, *e compose alcuni melodrammi*; Boileau Despréaux *ne insegnò i precetti seguendo* Orazio; *il Ginevrino filosofo* Gian-Giacomo Rousseau *volle pur dare il nome tra' melodrammatici*. *L' Italia conta i cardinali* Bibiena, Delfino, Pallavicini *tra gli scrittori drammatici*, e San Carlo Borromeo *che di propria mano correggeva le rappresentazioni de' commedianti*; *il nobile* Bentivoglio, *i tre grandi epici* Trissino, Ariosto, Torquato Tasso, *il bravo istorico e politico sommo* Machiavelli, e Salviati e Secchi *ed il patrizio veneto* Antonio Conti, *e il duca* Annibale Marchese, e Scipione Maffei, e Bernardino Rota, ed Angelo di Costanzo, *e il duca* Gaetani *di Sermoneta*, *e cento altri personaggi chiari per nascita e letteratura e per gradi, intenti a promuovere co' loro lavori gli avanzamenti della teatral poesia*.

A

E qual filosofo e scrittore di chiara fama non si pregia di corroborare i suoi concetti colla morale e colla politica sparsa negli scritti de' poeti drammatici? Quale illustre accademia di amena letteratura non ha occupati i proprii valorosi individui ad illustrare e l' erudizione e la ragion poetica che concerne il teatro, ad insinuarne il vero gusto, ad arricchir le rispettive nazioni di tragedie, di pastorali, di commedie? Laonde o bisogna essere stato nutrito nella feccia delle surrtferite deformi maschere, o aver sortito dalla natura madrigna la comprensione di un semplice Tinitiva dell' Orenoco, per non capire l' istruzione, i politici vantaggi e l' innocente piacere di un genere poetico così difficile, così nobile, e con tanto ardore e buon successo maneggiato da filosofi grandi, da prelati, da cardinali, da più egregi repubblicani Greci e Latini e di ogni nazione e di ogni tempo.

Occupiamoci adunque io ad aumentare e perfezionare al possibile la mia sto-

storia teatrale, voi a riprodurla di tanto accresciuta coll' accuratezza promessami, senza arrestarci per qualche stridula cicala che

col nojoso metro
Le valli e i monti assordi e il mare e il cielo,

A CHI AMA

LA POESIA RAPPRESENTATIVA

Discorso premesso all' edizione Napoletana in sei volumi.

CHi può ricusare alle matematiche pure tutta la riconoscenza pel ritrovato del metodo delle flussioni, onde il grande Inglese e il di lui emolo di Lipsia renderono tanto intelligibile il gran libro dell' universo? Chi all' astronomia contrastare il bel vanto delle maravigliose scoperte di *Ticone*, di *Keplero*, del *Galilei*, del *Cassini*? Chi negherà che oggi dietro la scorta di tali insigni corifei si penetri con agevolezza incredibile ne' più riposti arcani della natura, e corransi con sufficiente sicurezza gli immensi spazj de' cieli? Tutto però esser non debbe calcolo (*a*) e telescopio. Con

(a) *On a voulu rèduire en calcul jusqu' à l'art. de guèrir; et le corps humain, cette machine si com-*

Con non meno invidiabil riuscita i grandi uomini che portarono i loro sguardi su tutta la natura, seppero anche discendere alle più minute osservazioni degli esseri che la compongono. Gli animali poco all' apparenza importanti, i polipi marini, le vipere, le tarantole, le api, gl' insetti, le farfalle, occuparono sovente ingegni sublimi; nè men degni sono de' più distinti encomii i *Redi*, i *Valisnieri*, i *Serai*, i *Buffon*, i *Rai*, i *Grew*, i *Levenoeck*, i *Reaumur*, i *Goedart*, i *Templey*, i *Bonnet*, allorchè spaziano per l' ampiezza dell' universo, che quando minutamente indagano la storia particolare di esseri picciolissimi e talora co' microscopii stessi appena percettibili.

Se tutti esser dovessero *Archimedi*, *Bernulli*, *Euleri* e *La Grange*, rimarrebbe nel proprio abisso sepolta la maggior

---

compliquèe, a ètè traitè par nos medecins algebristes comme le seroit la machine la plus simple ou la plus facile à dècomposer. D' *Alembert* nel Discorso Preliminare all' *Enciclopedia*.

gior parte delle maraviglie della natura. E che diverrebbe singolarmente delle belle arti? *Raffaello*, *Correggio*, *Buonarroti*, per una via totalmente aliena dal calcolo infinitesimale, divennero immortali. *Omero*, *Virgilio*, *Tasso*, *Ariosto* (e con passi ineguali ancor *Milton* e *Camoens*) senza valersi delle ali dell' analisi e senza maneggiare l'astrolabio di Urania, siedono nel tempio della gloria esposti all' ammirazione concorde di tutti i secoli e di tutti i paesi.

L' uomo stesso, opera la più mirabile della mano del Creatore, non vuolsi considerare soltanto come una delle parti figurate e distese nello spazio, o come pianta che vegeti, o animale che senta. Dotato della ragione dono divino della suprema sapienza, egli è dalla natura formato per la società, alla quale inevitabilmente vien tratto dal bisogno di sussistere agiatamente. Se dunque riscuotono giustamente i pubblici applausi le leggi del moto e del corso de' pianeti, non ne meritano minori quelle che dirigono le azioni morali degli uomi-

mini divisi in tante grandi famiglie, le quali debbonsi reciprocamente molti riguardi. Scuoprono talora le scienze esatte alcune verità ingegnose che pur non recano utilità veruna (*a*): a somiglianglianza, come altri pur disse, delle stelle chiamate nebulose, la cui esistenza è per gli ultimi telescopii inglesi ugualmente assicurata che inutile a tramandare al nostro pianeta luce maggiore. E se la geometria, più che per le utili verità che insegna, si rende commedabile per l'attitudine che somministra agl' ingegni tutti per bene e coerentemente ragionare, essa e tutte le scien-

(a) Numerosissime sono fuor di dubbio le conoscenze acquistate per le matematiche; *mais* (dicevano gli editori dell' *Encicloپedia*) *lorsqu' après les avoir accumulées, on en fait le denombrement philosophique, on s' apperçoit qu' en est en effet beaucoup moins riche qu' on ne croyoit l' être. Je ne parle point ici* (aggiugnesi) *du peu d' application et d' usage qu' on peut faire de plusieurs de ces vérités . . . . je parle de ces vérités considerés en elles mêmes.*

scienze esatte contribuiranno sempre colla loro giustezza a formare grandi legislatori morali e politici tanto per ciò che l'una società debbe all'altra, quanto per quello che debbonsi mutuamente gl'individui di ciascuna; ma esse non saranno mai nè più pregevoli nè più necessarie a conoscersi delle leggi che immediatamente gli uomini governano. V' ha dunque un alto seggio ancora per chi emulando *i Montesquieu*, *i Beccaria*, *i Gravina* e *i Filangieri*, saprà attendere ad illustrare e perfezionare la preziosa importantissima scienza della legislazione.

Ed in fatti se a conservar la tranquillità di ogni stato bastar potesse il gastigare o prevenire i delitti che lo sconcertano, l'armata sapienza delle leggi è quella che presta alle società l'opportuno soccorso per atterrire o distruggere i colpevoli e per minorar la somma dei delitti, a quali trascorrono gli uomini abbandonati a' proprii appetiti e alle passioni eccessive. Ma sventuratamente sono i delitti posteriori a' vizii,

e questi menano graduatamente agli eccessi dopo di aver corrotto il costume. Or quale antidoto forniscono le stesse leggi contro questo lento veleno che serpeggia per le nazioni e le infetta? Esse leggi contente di recidere ad ogni bisogno i rami che lussureggiano, non cercano di correggere le radici viziate e le cagioni che le viziano ed affrettano la morte della pianta. Ma il mal costume invecchiato nè anche, al dir di *Orazio*, colla forca giugne a sterminarsi; ed ossserviamo che da per tutto quasi sempre i costumi col tempo sogliono diventar leggi, é ben di rado le leggi si convertono in costumi. Fa dunque mestieri di un altro ramo della sapienza che sappia correggere i costumi; e non essendo essi altro che abiti contratti per opinioni vere o false, nostre o straniere, a purificare i costumi bisogna raddrizzare le opinioni (*a*). La sapienza adunque

(a) Ottimamente *Rousseau* di Ginevra nel IV libro c. 7 del *Contratto Sociale*: *Rèdressez les opinions des hommes, et leurs mœurs s'èpureront d'elles mèmes.*

que precettiva che si occupa a far la guerra agli errori naturali ed a correggere le opinioni per inspirar costumi confacenti al disegno del legislatore, non merita al pari delle altre scienze la pubblica gratitudine? E non ebbero ragione gli antichi, che a questa scienza che migliora l' intendimento e rettifica la stessa volontà, e che *Socrate* trasse dal cielo, diedero per eccellenza il nome di filosofia? Dietro adunque a *Socrate*, a *Platone*, *ad Aristotile*, *a Cicerone*, a *Seneca*, non meritano lode e rispetto i *Muratori*, gli *Stellini*, i *Genovesi* e simili insigni filosofi morali?

Pure sono mai moltissimi quelli che svolgono i libri de' filosofi morali? Tutto il popolo abbisogna di essere educato perchè possa concordemente serbar gli statuti prescritti dal pubblico bene; corre perciò tutto il popolo alle biblioteche de' filosofi? L' educazione domestica è forse una fiaccola chiara a sufficienza e durevole per tutto il cammino della vita? Il mondo ideale che si contempla nelle proprie case e ne' collegj,

è lo stesso che ci si presenta quando da questi usciamo? Qual discordanza tra l'uno e l'altro! Ciocchè nel mondo esterno si apprende (diceva l'autore dello *Spirito delle leggi* (a)) sconvolge tutte le idee del mondo immaginato. Pugnano i doveri della religione e delle leggi con molte opinioni adottate dagli uomini, ed in tal contrasto, quando più ci sarebbe d'uopo al fianco una Minevra sotto forma di un Mentore, ci troviamo abbandonati a noi stessi, alla nostra scelta, al nostro discorso. E quando pure gl'insegnamenti domestici potessero in ogni occorrenza soccorrerci posti nel gran mondo, quanta parte di essi si apprende nell'età prima? quanta se ne ritiene? quanta non ne cancellano gli anni e la novità di tante forme esterne? quanta ne rimane all'uomo per norma delle sue passioni, allorchè crescono coll'età e diventano più robuste e imperiose?

Adun-

(a) Lib. IV, c. 4

Adunque principalmente in tal tempo abbisogniamo di un saggio educatore che alla giornata ci ammonisca e ci mostri passo passo fedelmente il mondo civile e quale egli è in fatti e quale esser dovrebbe. E perchè egli potesse produrre un pieno effetto generale, dovrebbe esser *publico*, per insegnare a tutti, come da una scuola commune, sotto l' occhio del governo. Vorrebbe sopratutto essere spoglio di ogni aria magistrale che riesce sempre nojosa, ed allettare il popolo che cerca ristoro dopo della fatiga. Ora se v' ha tra lumi somministrati dalla ragione rischiarata (oltre delle scienze esatte e delle leggi e della stessa moral filosofia) un *educatore* di simili circostanze rivestito, non merita egli al pari delle scientifiche cognizioni gli applausi degli amici dell' uomo?

E chi non ravvisa in un *buon teatro* siffatto educatore pubblico, saggio, retto, geniale, all' ombra del governo? Chi al pari di esso accoppia il diletto del passatempo all' utile dell' insegnamento? il dolor della correzione al piacer del

sommo vantaggio (a) che dagli schiamazzi delle cicale letterarie che declamano contro di essa senza aver mai saputo che cosa è l'uomo, che società, e che coltura generale delle nazioni. Niuno screditerà mai gli spettacoli teatrali o chi gli coltiva con felicità, se non colui che ne paventa la censura. Dà del bastone sullo specchio chi teme di arrossire della propria deformità. Catone pretese in Roma la censura, e i nobili corrotti formarono un partito per contrastargliela.

Se io abbondassi di ozio e di talenti (posso aggiungere) e fossi più verde, occupar mi vorrei da buon senno in sì utile poesia, e con novelle inven-

(a) *Montesquieu* non apprezzava che i drammatici, e gli chiamava (nella lettera 137 delle *Persiane*) *i poeti per eccellenza e i signori e maestri delle passioni*. *D'Alembert* nell' art. *Genève* dell' *Enciclopedia* proponeva ai Ginevrini l'introduzione di un buon teatro nella loro città, e ne sostenne l'utilità contro le opposizioni di *Gian Giacomo Rausseau*.

venzioni vivacemente colorite destar sulle moderne scene quando il riso e quando la compassione. Ma per sì bella impresa oltre di un raro ingegno affinato dal senno e dal gusto, vi bisognerebbe quel *lieto nido*, quell'*esca dolce*, quelle *aure soavi* che *bramano i cigni* per elevarsi al Parnaso, ed a me di ciò in vece sovrabbondarono lungo tempo solo *cure mordaci* che me ne respinsero, ed oggi è tempo che i ruscelli io chiuda,

Poichè di bere omai son sazii i prati.

Mi contenterò intanto di narrare più pienamente di quel che altra volta non feci, gli sforzi fatti sino a questi tempi ne' paesi conosciuti per dipignere sui teatri ora grandi sconcerti ora picciole ridevoli avventure. E giacchè con non isperata benignità accolse il pubblico il saggio che ne diedi l' anno 1777 nella *Storia critica de' teatri* in un sol volume in ottavo, ho voluto, in vece di riprodurla quale la prima volta la pubblicai (siccome diver-

se

se volte ne venni gentilmente invitato dalla società tipografica di Nizza e da alcuni libraj Veneziani e Napoletani) difonderla ed ampliarla in più volumi(*a*). Non è adunque l' opera presente una semplice nuova impressione della mia storia teatrale, ma sì bene un nuovo libro che con nuova sospensione d'animo presento al pubblico. E chi sa se egli accorderà a queste ultime cure il benigno accoglimento che concesse alle primiere?

Contento di aver quì accennato succintamente l' eccellenza e l' utilità della poesia rappresentativa, stimò inutile per chi ha da leggere l' opera il prevenirlo delle moltissime cose che la rendono del tutto nuova. Dirò solo quan-

(a) L' edizione di cui quì parla l' Autore, è quella che incominciò nel 1787, e terminò col sesto volume uscito al cominciar del 1790. L' edizioni posteriori e le traduzioni oltramontane compruovano la riuscita dell' opera, che ci determinò a quest' ultima edizione.

quanto allo stile che dopo l'autorevole approvazione dell' elegantissimo scrittore *Bettinelli* (*a*), non avrei osato di partirmi da quella energica facile schiettezza che invita a leggere un libro istorico. Ho cercato anche di conservare la purezza del linguaggio evitando ugualmente la studiata fiorentineria che la dispotica libertà di alterarne l' indole. Quindi vedendo che il *Cotta*, il *Salvini*, il *Conti*, il *Maffei*, l' *Algarotti*, il *Cesarotti*, ed il *Bettinelli* stesso, non hanno avuto ritegno di adottare le voci *analizzare*, *interessare* nel senso che le si dà in Francia, e *personificare*, benchè non si trovassero registrate nel vocabolario della Crusca, le ho anche io usate senza dar retta a' rigidi puristi, colla sicurezza di sveglia-

(a) Vedi la prefazione della ristampa dei suoi componimenti, dove nel tempo stesso si abbassa con bontà eccessiva a riprendere sette o otto voci da me usate nella *Storia de' Teatri* in un volume del 1777.

gliare le idee che io vò manifestare, e colla probabilità che simili verbi transalpini non tarderanno a ricevere la cittadinanza italiana da chi pensa di aver dritto a torla o a donarla. Egli è vero che io usai ancora nella prima edizione e ritengo in questa, forse senza esempio, il termine tecnico della danza *piroettare* tratto del francese, che mi fu notato dal medesimo purissimo *Bettinelli* come vocabolo *inusitato* fra' Toscani; ma io il feci senza pentirmene (peccatore ostinato!) perchè quell' istantaneo girare su di un piede che fa il ballerino, è così detto in Francia cui tanto debbe la danza moderna, e s' intende in Italia, dove la cosa è trasportata senza che abbiavi sinora un vocabolo patrio equivalente.

Nè anche ho del tutto bandito il latinismo *interloquire* che tecnico può dirsi della drammatica, sembrandomi chiaro, intelligibile, sonoro e di bella origine. I Toscani in ogni tempo dissero *eloquio*, *eloquenza*, *loquela*, *loquace*, *loquacità*, *interlocutori*; or per-

perchè per acconcia analogia non dirassi anche *interloquire* ammesso in Lombardia, in Roma, ed in Napoli, se non nella Toscana? Non usò pure il purissimo *Bettinellli* non pochi latinismi *non usitati* fra' Toscani? Nell' *Entusiasmo* usò *impertito*: nel poemetto al *Benaglio* la voce *turbinando* dandole di più un senso differente dal latino *turbinare* che equivale all' aguzzare de' Toscani: nel poema delle *Raccolte* disse *trica*, *eliconide* sostantivo, *prosatori* ed altri vocaboli che gli furono vigorosamente notati dagli *Amici del Friuli e di Venezia* come difettosi *e ignoti a buoni e a tutta l' Italia* ecc.

La parola *gergone* mi fu parimente dal medesimo letterato ripresa, che oggi ancora a me sembra pura italiana. Dessa è mai altro che un aumentativo di *gergo* che in Toscana favella significa un parlare oscuro di convenzione? *Parlar gergone* è frase toscana inserita nel vocabolario della Crusca coll' esempio di *Franco Sacchetti*. Che se *ger-*

gone

gone rassomiglia anche al *jargon* de' Francesi, quale in ciò è la mia colpa? Sono forse poche le parole comuni a questo due belle lingue sorelle? Vi ha qualche regola che prescriva che debbono fuggirsi le parole domestiche quando rassomigliano alle straniere (*a*)? Dall' altra parte Saverio *Bettinelli* gentile sempre e sempre puro scrittore italiano si diede ben poca cura di schivare diversi gallicismi (*b*), e talvolta a

(a) Forse per le stesse mie ragioni il precitato Amico di Venezia scrivendo all' Amico del Friuli non si astenne dall' usare la stessa voce *gergone*, e pure si sa in Italia quanto puri ed eleganti scrittori si fossero que' due Amici. *Non iscorgete voi* (egli disse) *ch' egli scrive alla distesa con certo gergone apparato nelle vie, nelle botteghe e per le magioni da' parlari de' popoli senza alcun studio ne' libri?* Il signor Bettinelli sa pur troppo a suo costo di chi quì favelli l' *Amico di Venezia*.

(b) Servano di esempio questi pochi tratti dall' *Entusiasmo*; *poco a poco* da *peu à peu* in vece dell' italiano a poco a poco; *formicolare* da *fourmiller*; *sentimento* da *sentiment*; *intravedere* da *entrevoir*.

a qualche voce toscana diede il significato francese (*a*), o ne diede uno tutto nuovo (*b*), e si valse di voci ch' egli chiama *inusitate e strane* (*c*). O dunque debbesi moderatamente fare uso della severità de' puristi intorno alle parole di straniera origine, o ri-

(a) Usò nel senso francese *pomper* la voce italiana *trombare*. E' vero che la parola *tromba* fra noi significa tromba da sonare e da far salir l'acqua; ma il verbo *trombare* altro non ha espresso fra' Toscani, che propriamente sonar la tromba e figuratamente pubblicare e dire a voce alta.

(b) Gli architetti hanno *voluta* che è un ornato spirale del capitello Jonico; ma non ho trovato fra' Toscani usata questa nel senso che le diede Saverio *Bettinelli* di globo o vortice di fumo.

(c) Tali sembrarono in Italia *pizzicagnoi*, *ricciuolo*, *toletta*, *cordicetta*, *stiticoso*, ed altre che usò il gesuita *Bettinelli* nel poema delle *Raccolte*. Di maniera che se taluno in vece di ragionare volesse scarabbochiar *epigrammi*, come altri fece, potrebbe per tanto fango chiamar *pantanosi* siffatti suoi bei componimenti.

ceverne e concederne a vicenda il perdono, giacchè

Iliacos intra muros peccatur, et extra.

Passando ad altro ho cercato esaminare con nuova diligenza le favole antiche e moderne, per presentare a' giovani studiosi con sempre più accurata scelta le drammatiche bellezze da tenersi per esemplari. E giudicando degli autori secondo il mio criterio senza spirito di partito o di sistema, con moderazione insieme e con libertà, ho procurato conservare quella imparzialità che non può dall'onesto scrittore andar disgiunta (*a*). Io ragiono senza la folle preten-

(a) Non volle accordarmi questa lode l'abate *Bettinelli* nella citata prefazione. Al che stringendomi nelle spalle mi acqueterò col volgar motto Spagnuolo: *nadie tiene mas opinion de la que le quieren dar*. A quello però che egli aggiugne, cioè che ciò sia per non aver *io letto gli autori*, o per *non avergli intesi*, dirò che la continuata approvazione del pubblico par che abbia deciso contro di questa sua magistra-

tensione di certuni di proporre il proprio avviso per norma dell' altrui pensare. Io m' ingannerò talvolta (e chi non s' inganna!) ma al mio inganno non avrà mai parte il cuore, imperocchè,

non

---

strale se non gentile asserzione. Ho poi troppe volte mostrato nelle *Vicende della Coltura delle Sicilie* che l' esgesuita *Bettinelli* nel *Risorgimento* ha dato *spessissime pruove di non aver compresi gli autori, e spessissime di non avergli letti*. Gli aveano pur mostrato la stessa cosa con un libro intero i Veneziani nel 1758. Dirò ancora con certa pena che gliel mostrò pure uno straniero, quando gli rimproverò l' aver confuso Errico il Valetudinario di Castiglia con Errico terzo di Portogallo, e di non aver letto nè Tostado nè i Teologi che l' aveano citato. Ad un bisogno potrei allungare la lista delle di lui asserzioni mal considerate e gettate giù *senza aver letto* o *senza avere inteso* gli autori; ma chiuderò questa nota ripetendo le parole dell' incomparabile *Metastasio*,

Esaminando i sui
Ciascuno impari a perdonar gli altrui.

non che farmi
Cieco su' miei stessi capricci, ardisco
Contro de' vizii miei darmi battaglia,

per valermi del concetto di *Pope* e delle parole del *Gozzi* che tradusse il di lui *Saggio di Critica*.

Ecco quanto io ho fatto in quest' opera per diletto ed istruzione della gioventù che ama la poesia rappresentativa. Avrò colpito nel segno? Deciderà il pubblico illuminato e imparziale. A me basterebbe che le mie vigilie o almeno i principii additati in questi primi fogli intorno all' utilità e all' eccellenza della drammatica ottenessero il frutto d' insinuare la necessità che hanno le società colte di preparare agli stranieri un *Buon Teatro*, che, in vece di essere un seminario di schifezze e di basse buffonerie, presenti una dilettevole polita scuola di educazione.

STORIA CRITICA DE' TEATRI ANTICHI E MODERNI

LIBRO PRIMO

CAPO PRIMO

Origine della Poesia Drammatica.

INfuse la Provvidenza nel cuore umano un affetto indagatore che mosso dal bisogno o dal comodo o dal piacere dovea condurre l' uomo a formarsi un mondo civile, a investigar le maraviglie e il magistero del naturale, e a tentare d' internarsi ne' segreti della divinità. Questa natural pendenza e viva brama di sapere, dalla cura e dallo studio d' indagare, chiamossi da' Latini e poi da noi *Curiosità*, come quella che dalla stupida inazione dell' igno-

ranza ci guida all' attività laboriosa della scienza. Scortato l' uomo da un affetto sì vivace e per indole osservatore non potè non avvedersi di alcuni barlumi e di certe faville mal distinte che nel giro delle cose vanno scappando fuori, e vengono a lui quasi spontaneamente dalla natura presentate. Le vide egli, se ne approfittò, e più oltre spingendo lo sguardo esaminò con maggior diligenza la natura, la quale essendo solita per lo più di corrispondere con una spezie di gratitudine a chi la contempla, si compiacque di premiarne le cure con manifestargli una parte de' suoi misteri, e con alzare, per così dire, alcun poco quel velo di cui si ammanta. Nacquero da ciò le tante moltiplici osservazioni che col tratto del tempo ridotte a metodo si denominarono *Arti*.

Or perchè questa spinta industriosa è comune a tutti gli uomini, e la natura da per tutto risponde a colui che ben l' interroga, è chiaro a chi dritto mira, che pochissime sono le arti che

da

da un primo popolo inventore passarono ad altri, ed all' incontro moltissime quelle che la sola natura, madre e maestra universale, va communicando a' varii abitatori della terra. In effetto la maggior parte delle arti di prima e seconda necessità, le quali nascono da bisogni comuni, per lo più si acquista senza esempio. *Trittolemo* e *Cerere* in Europa, *Manco-Capac* e *Mama-Oela Huaco* nel Nuovo Continente, non ostante che gli uni nulla sapessero degli altri, insegnarono a seminar le biade e a raccorle e a valersene per sostentarsi. Scorrendo per diversi climi ben si vedrà che dove la terra non si smuove co' vomeri di ferro, si lavora co' legni adusti: dove non si cuce cogli aghi, si adoperano le spine: dove non si taglia coll' acciajo, si usano le selci. Ma la coltivazione per obbligar la terra ad alimentarci, e le arti di accozzare e tagliar lane e cuoja per coprirci, si sono trovate in paesi lontanissimi colla scorta del solo bisogno. E forse che moltissime arti di lusso pa-

rimente non s' incontrano in varii luoghi senza esservi state traspiantate? Da sì gran tempo si dipigne, si scolpisce, si canta, si suona, si tesse, si ricama, si edifica da Pekin al Messico, ancorchè i popoli non abbiansi partecipate le loro scoperte. È noto dalla storia che le nazioni in se stesse ristrette esistono e fioriscono, e per molti secoli si guardano dal comunicare insieme, perchè quel timore che raccoglie gli uomini in società regna lungamente, e si conserva presso di esse, e le rende inospitali e inaccessibili, siccome furono per gran tempo gli Ebrei, gli Egizii, gli Sciti, i Cinesi, i Messicani, i Moscoviti.

Ma una vanità comune a tutte le nazioni culte inspira loro l' ambizione di credersi le più antiche e le maestre del rimanente del genere umano. E un' altra vanità forse non meno generale conduce i dotti ad attribuire alla propria nazione, o a quella da essi più studiata tutte le arti e invenzioni quà e là disseminate: Dal che è avvenuto

che

che per una forte accensione di fantasia fondata per lo più in una radice etimologica, in un monumeuto ambiguo, in un paralogismo erudito, ciascuno ha creduto di vedere prima che altrove nelle antichità predilette Fenicie, Egizie, Greche, o Etrusche, le origini di tante cose che col soccorso della sola natura l' umana ragione disviluppata ha mostrate a tanti popoli.

Finchè si studiò con pedantesca superstizione la sola Grecia, senza volgersi un solo sguardo al rimanente della terra, la storia del teatro Greco si prese per la sorgente di tutti gli altri. Ma fu un inganno che si dissipò tosto che apparve a rischiarar le menti una sapienza più sana, più sobria, più vasta, la quale insegnò con maggior fondamento a rintracciar tale origine nella natura dell' uomo ch' è da per tutto la stessa, e vi produce effetti simili. In Grecia (giusta la luce di tal sapienza) non si vuol cercare se non l' origine del teatro Greco. L' uomo (essa insegna) nasce in tutti i climi irrita-

bile per organizzazione alla presenza delle forme esterne. Da queste, comunque avvenga, passano nella fantasìa le immagini che la rendono istruita del mondo. L' intelletto che in essa si spazia, nel vederle, separarle, combinarle, acquista la conoscenza de' segni distintivi delle cose. Queste più o meno remotamente hanno un rapporto proporzionato alla sensazione che ne ricevè la macchina nella quale esso signoreggia e discorre, di modo che se l' urto fu piacevole, cioè se scosse con soavità la tela de' nervi, l' intelletto apprende per bene le forme che la cagionarono: se la scossa fu dolorifica, cioè se con maggiore asprezza esse incresparono quella tela, le contempla come male. L' uomo adunque si avvezza dalla prima età per senso più che per raziocinio a fuggir quel dolore e quel male, e ad appetir quel piacere e quel bene. Or che ne segue? che egli ne acquista un abito di rappresentarsene le immagini. Al sovvenirsi di quel bene, per lo piacere che gliene ri-

ridondò, cerca di tornarlo a gustare formandosene esattamente l'idoletto, e allora che l'imitazione sembragli corrispondente agli oggetti da prima conceputi, si compiace della rassomiglianza e si rallegra. E perchè non se ne ripeterebbe il diletto? Si rammenta pure, benchè da prima con certo ribrezzo, del male, cioè delle forme che gli apportarono dolore; ma a poco a poco si avvede che tale rimembranza non gli rinnova il dispiacere, e più non ischiva di rappresentarsele, anzi si accostuma alla dipintura che se ne forma, e della verità del ritratto si compiace ancora; e quindi nasce quel diletto che si pruova nel ripetere a se stesso o ad altri con tutte le circostanze i già passati disastri. Ora se l'uomo per natura si occupa continuamente a dipingersi le cose che lo circondano, in lui stesso si rinviene il principio di ogni imitazione, che è il perno, su cui volgesi la poesia; per la qual cosa *Aristotile* nella *Poetica* chiamava l'uomo animale attissimo ad imi-

tare che impara per rassomiglianza.

Di tutte le imitazioni però la più naturale è quella de' simili, ed assai vi contribuisce l' uniformità de' sensi e dell'organizzazione e la vivacità degli oggetti. Cantano gli augelli, latrano i cani, perchè gli organi che servono all' espulsione della voce facilitano loro l' imitazione di quelli della propria specie, i quali prima di ogni altro si avvezzarono a vedere. L' oggetto di cui l' uomo riceve da' sensi le prime e le più frequenti notizie, è l' uomo stesso. I bambini tratti dal natural bisogno di nutrirsi si assuefanno alla vista della balia e della madre prima che si avveggano di ogni altra cosa. Fanciulli ci formiamo sugli uomini, e principalmente su quelli che ci sono più dappresso, e quindi diventiamo Don Chisciotti, o damerini, o bacchettoni, o spiriti-forti, secondochè il secolo avrà formati quelli che ne circondano, puntigliosi, effeminati, ipocriti, o filosofi orgogliosi. Veggiamo e facciamo. Perchè ungonsi di grasso i Cafri? perchè

i lo-

i loro padri se ne ungevano. Perchè fumano ancor tenere le fanciulle dell'Andalusia e di Lima? perchè imitano le loro madri. Se furono molli i Sibariti nella loro corruzione, magnifici e ghiottoni i Colofonii, trafficanti i Fenici, ospitali i Lucani, e i Romani superstiziosi: e se sono bellicosi e antropofagi gl' Irochesi, e i Tapui, cerimoniosi i Cinesi, pirati gli Algerini, seguono tutti l' occulta forza dell' esempio domestico che più di ogni altro è loro vicino.

A chi attribuiremo la prima invenzione dell' arte drammatica? Alla maggior parte delle nazioni. Essa s' ingegna di copiar gli uomini che parlano ed operano; è adunque di tutte le invenzioni quella che più naturalmente deriva dalla natura imitatrice dell' uomo; e non è meraviglia, ch' essa germogli e alligni in tante regioni come produzione naturale di ogni terreno.

Per natura la trovarono i Greci, e da veruno non ne presero l' esempio, sic-

siccome è chiaro a chi passo passo la vada seguitando dall' informe suo nascere per tutti i gradi de' suoi avanzamenti. L' ebbero varj antichissimi popoli Italiani, come gli Etrusci e gli Osci, prima della fondazione di Roma, e certamente non la ricavarono da' Greci che conobbero più tardi. Come poi sarebbe dall' Attica passata la scenica in Italia, quando varj monumenti istorici ci assicurano, che ancora dopo molte età; per la solita primitiva gelosìa nazionale, neppure tutti i piccioli continenti Italiani si conoscevano tra loro? Il nome (non che altra cosa de' Greci) il nome del famoso *Pitagora*, che secondo *Ovidio* visse a' tempi di Numa Pompilio, secondo *Tito Livio* a quelli di Servio Tullio, e secondo *Cicerone* di Lucio Tarquinio Superbo, non era da Crotone penetrato sino a Roma. I Tarantini quando alla peggio oltraggiarono l' armata Romana che navigava a forza di remi avanti la loro città, non aveano,

al

al dir di *Floro* (*a*), piena notizia de' Romani, ignorando anzi fin anche donde venissero, e pure già quegli aveano non picciolo impero in Italia. Possiamo dire che gli stessi Romani, i quali senza contrasto riceverono la Drammatica dagli altri Italiani e da' Greci, ne trovarono nulladimeno da se stessi i primi semi benchè rozzissimi. Fuori poi dell' Europa si trovano gli spettacoli teatrali da un lato nell' Oriente fra' Cinesi fin da' più remoti tempi, e dall' altro nell' Occidente fra' Peruviani ignoti a' Greci, agli Etrusci, e a tutto il resto del vecchio continente.

L' uomo adunque attivo da per tutto e imitatore osserva gli uomini, si avvezza a copiarli, e passa in seguito a farsene un giuoco. Ecco l' origine de' giuochi scenici.

CA-

(a) Lib. 1, cap. 14, *Qui aut unde Romani, nec satis.*

CAPO II

In quali cose si rassomigli ogni Teatro.

UNa catena d'idee uniformi fece spuntar la poesia rappresentativa in tanti paesi che insieme non comunicavano; ed il concorso di altre simili idee sopravvenute a moltissime società pure senza bisogno di esempio le condusse a produrre alcuni *fatti comuni* a tutti i teatri.

Come il genere umano diviso in grandi famiglie e società civili ha la sussistenza di esse assicurata coll'unione delle forze particolari, e provveduto al comodo colla fatica, tosto si volge a procacciarsi riposo e passatempi. Manifesta allora lo spirito imitatore, e chiede un teatro. Ma dall'idea complicata di società non può a ragione scompagnarsi quella di una divinità e

di

di un culto religioso (a) (málgrado de' sofismi e delle sceme induzioni de' moderni Lucreziani) e tali idee nell' infanzia delle nazioni agiscono con tanto maggior vigore, quanto minore è la fiducia che allora ha l'uomo nella debolezza del proprio discorso. Quindi è che non sì tosto egli comincia a far prova delle forze del suo ingegno che ne dirige le primizie a quella Prima Cagione da cui sente interiormente di dipendere. Troviamo perciò nella storia anteriore ad ogni profana produzione gli oracoli composti da sacerdoti gentili, le Greche poesie nomiche e di-

(a) *Plutarco* nel libro *contra Colote* afferma con asseveranza che possono ben trovarsi nel mondo città senza mura, senza lettere, senza re, senza case, senza facoltà, senza moneta, senza teatri, senza ginnasii; ma senza templi, senza numi, senza oracoli ουδεις εστιν ουδε εσται γεγονως θεατης, *nè alcuno la vide nè l vedrà mai*. *Il Warburton* nella sua *Divina Missione di Mosè* validamente sostiene la necessità della religione per la società.

ditirambiche ad Apollo e a Bacco, i versi saliari del Lazio, gl' inni Peruviani al Sole, quelle de' Germani alle loro guerriere divinità, e tanti altri. Pieni adunque i popoli di tali idee religiose molto naturalmente le trasportano eziandio ne' loro passatempi, i quali in tal guisa quasi consacrati si cangiano in una specie di rito; ond' è che per primo fatto generale osserviamo che in tanti paesi *tutte le prime rappresentazioni furono sacre*.

Il nostro intendimento poi, il quale da' sensi attende le notizie delle cose esteriori, non in un tratto, ma successivamente si arricchisce. Egli si avvezza al facile, cioè ad osservare i particolari e a dipingerseli; e prima di avere acquistata una gran copia d' immagini e di averle in mille guise combinate, non può per una piena induzione sollevarsi agli universali, donde comincia il sillogismo. L' uomo adunque procede per gradi ne' lavori dell' ingegno, ed è naturalmente prima poeta che filosofo. Perciò s' incontra da per tut-

tutto la poesia coltivata prima della filosofia, e l' esercizio del verseggiare anteriore allo scrivere in prosa (*a*). Cominciando dagli Ebrei l' opera letteraria più antica sono i *Cantici* del loro legislatore Mosè. In versi erano le memorie de' defunti scolpite nelle colonne Egiziane, ed intorno alle urne lagrimali poste ne' sepolcri d' Iside e di Osiride vedevansi incise alcune canzoni, come può leggersi nel primo libro della storia di *Diodoro Siculo*. Tra' barbari le prime leggi dettaronsi in *canzoni* (*b*). Secondo *Ateneo* nelle feste de-

(a) Ciò ne sugerisce un fondato raziocinio sostenuto da antichissime tradizioni, e dalla storia; che che ne abbiano pensato in contrario *Ludovico Castelvetro* nelle sue Esposizioni alla *Poetica di Aristotile*, *le Batteaux* nella sua opera *le Belle Arti ridotte ad un principio*, e l' autore dell' articolo *Prose* nel *Dizionario dell' Enciclopedia*.

(b) *Aristotile* nel 1 de' *Politici*. Può anche vedersi su di ciò l' opera di *Goguet*, *Origine des Loix*, tom. 1, part. 1; lib. 1.

degli Ateniesi cantavansi le leggi
nostro *Caronda*. I Goti feroci pop
antichi della Scandinavia, che abitava
nelle coste del Baltico, ebbero le
mose poesie Runiche che talora era
ancor rimate, e i loro poeti detti *Sc*
di (*a*), i cui canti chiamaronsi *V*
ses. I Celti nazione più antica e
potente de' Goti pregiarono sommam
te i loro *Bardi*. Tra gli antichi Sc
zesi ed Irlandesi di origine Celtica
rirono moltissimi cantori appellati
rimente *Bardi*, nel cui ordine sem
che avessero luogo ancor le donne
quello che apparisce dal poema di
sian intitolati *Canti di Selma*:

Vedi con esso
I gran figli del canto Ullin cant
E Rino il maestoso, e il d
Alpino
Dall' armonica voce, e di Min

(a) *Olao Wormio de Litteratura Runica*
Mallet nell' *Introduzione* alla Storia di D
marca.

Il soave lamento (*a*).

Secondo *Tacito* i Germani non aveano altra storia se non che i canti de' loro Bardi. *Lino*, *Orfeo*, *Museo*, *Esiodo*, *Omero* ecc. fiorirono in Grecia molto tempo avanti che scrivessero in prosa *Cadmo* ed *Ecateo* Milesii e *Ferecide* Siro maestro di *Pitagora*. Gli anzinominati versi saliari Latini sono anteriori alla prosa usata la prima volta da *Appio Cieco* contro Pirro. All' emergere dalla seconda barbarie le moderne nazioni Europee, prima di

(a) Veggasi la bella versione de' poemi pubblicati sotto il nome di *Ossian* fatta dal sig. Ab. *Melchiorre Cesarotti* sulla traduzione inglese di Machpherson, impressa in Padova nel 1763. Questo famoso Bardo Celtico di Scozia figliuolo di Fingal, che scrisse in lingua Ersa o Gallica, merita un posto distinto tra' poeti, benchè al pressochè immenso e nelle sue grandi fabbriche mirabilmente variato *Omero*, non sembri paragonabile un poeta limitato e non rare volte ridotto a ripetere le stesse immagini e dipinture come *Ossian*.

avere chi potesse dettare uno squarcio di prosa competente, abbondarono di *Trovatori* Provenzali e di *Rimatori* Siciliani. I Lapponi, popolo assai materiale e barbaro, fanno versi. Ne fecero in Affrica e in Asia molti Negri ed Indiani senza lettere. Nel Nuovo Mondo i Caraibi, i Brasiliani, gli abitanti della Florida e del Mississipi, gl' Irochesi e gli Uroni compongono canzoni (*a*). I Messicani ne insegnavano alcune a' fanciulli, le quali contenevano le imprese de' loro eroi e servivano d' istorie. » Strana cosa (diceva il sig. di *Voltaire*) » che quasi » tutte le nazioni abbiano prodotto poe» ti prima di altri scrittori ». Non v' ha cosa meno strana di questa. La prosa, colla quale si ragiona ordinatamen-

(a) Vedi la Dissertazione del dottor *Browon* sulla nascita, l'unione, il potere, i progressi, la separazione e il corrompimento della Poesia e della Musica, stampata in Londra nel 1763.

mente, abbisogna di metodo e di principii che non si acquistano prima che l'intendimento si perfezioni. La poesia che dipigne, abbisogna d' immagini che rappresentano le cose, la cui storia dalla prima età si va imprimendo nella fantasìa. Oltre a ciò gli scrittori primitivi ambivano di scostarsi dal favellar volgare, e non essendo ancor destri abbastanza per conseguirlo nella sciolta orazione che aveano comune con tutti, adoperarono la meccanica de' versi, i quali subito, e a poco costo allontanansi dal linguaggio naturale. Quindi si scorge perchè *tutte le prime composizioni sceniche* (come non molto lontane da' primi passi delle nazioni verso la coltura) *si trovino scritte in versi*, che è il secondo fatto generale da notarsi ne' teatri.

Ma quando le società diventano più colte, veggonsi tosto gl' inconvenienti che produce quel mescolarsi un divertimento colle delicate materie religiose. Allora le classi de' cittadini si vanno aumentando, si assegnano a ciascuna

di esse i limiti e le cure corrispondenti; e la religione intatta e rispettata va a sedere in un trono augusto e sublime, donde si vede a' piedi gli autorevoli capi delle società, non che i poetici scherzevoli capricci. Da tal punto i poeti teatrali tutta rivolgono la curiosità verso gli oggetti non religiosi, notano le grandi rivoluzioni, e gli evenimenti mediocri, ne scuoprono le ingiustizie, le stravaganze, le ridicolezze, ne tentano la correzione, *e i teatri fortunatamente si cangiano in tante scuole di sana morale*. È questo il terzo fatto osservato in tutti i teatri.

Cresce poi nelle nazioni colla coltura la popolazione, colla popolazione la ricchezza, colla ricchezza il lusso, e col lusso crescono nuovi bisogni e nuovi mali. Il teatro che vuol considerarsi come uno de' pubblici educatori, per rimediare a que' mali sovente eccede, trascorre, inveisce e degenera in malignità, e talvolta avviene che si corrompa coll' esempio del resto della società. Nell' uno e nell' altro caso viene

dalla

dalla vigilanza della legge corretto e richiamato al dovere. Ma questo freno che apparentemente avrebbe dovuto inceppare l'attività degl' ingegni, in tutti i teatri che conosciamo bene, ha prodotto avventurosamente un effetto assai diverso. Imperciocchè in cambio di trattenere il volo dell' immaginazione de' poeti, *la legge gli ha costretti ad uscire dall' uniformità, a spianarsi nuove strade, ed a rendere il teatro più vago, più vario, più delicato*. Ed è questo il quarto fatto da notarsi, che noi troveremo avverato in tutti i teatri Europei, e dall' analogia delle idee ci sentiamo inclinati a conchiudere, che troveremmo eziandio ne' teatri orientali, e in quello del Perù, se gli storici e i viaggiatori, da' quali soltanto noi possiamo instruirci sulla legislazione e la poesia di tali regioni, si fossero avvisati di riguardarli nel punto di vista che quì presentiamo.

Or da quanto si è ragionato scende per natural conseguenza, che la poesia rappresentativa non nasce nelle tribù

de' selvaggi, perchè essa richiede maggior complicazione d' idee per saper volgere l' imitazione in satira ed istruzione. In fatti nelle picciole nascenti popolazioni del vecchio e del nuovo continente trovansi sì bene i semi della drammatica, cioè saltazione, canto, versi, ma non rappresentazione che meriti di chiamarsi teatrale. Ne segue parimente un' altra filosofica e sicura conseguenza, cioè che la poesia teatrale prende l' aspetto della coltura di ciascun popolo: se esso non eccede i costumi primitivi e semplici, l' imitazione scenica ne seconderà la materia: se ha costumi barbari, feroci, romanzeschi, il teatro gl' imiterà: e se si giunga all' ultimo raffinamento e alla doppiezza propria de' popoli culti, nasceranno i *Tartuffi* de' *Molieri* e i *Cleoni* de' *Gresset* (*a*).

CA-

(a) Giova quì rammentare ancora ciò che ragionammo nel tomo I, cap. I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. *Non nasce* (dicemmo)

CAPO III

Teatri Orientali.

I Precedenti fatti principali variamente modificati dalla diversità de' costumi, de' tempi e de' gradi di coltura compongono la storia de' teatri di tutta la terra. Ma quali sono queste modificazioni? a qual punto di eccellenza essi

mo) *la poesia teatrale se non quando gli uomini trovansi raccolti in società fisse, quando le mura che gli circondano, e le ceneri degli antenati per essi diventano sacre, quando i matrimonii certi e le terre dissodate con tanto sudore dirigono gl' impulsi dell' amor proprio degl' individui ad essere solleciti del corpo intero. . . . Ma conoscenza di dritti, osservazioni sul costume, raziocinio, artificio di lagnarsi impunemente, sagacità di ottenerlo per via di giuoco, sono idee di popoli già in gran parte dirozzati, e per conseguenza può bene asserirsi che di tutti i generi poetici il teatrale è quello che singolarmente alligna nelle società già stabilite, e dove regna una competente coltura* ecc.

pervennero? come caddero e dove? quando risorsero? sotto qual cielo acquistarono la forma più perfetta, cioè più dilettevole e più istruttiva? Tutto ciò si deduce agevolmente dalle storie particolari di ogni teatro. Cominciamo dagli Orientali.

Prima che altrove gli spettacoli scenici inventaronsi nel vasto antichissimo imperio della China. Sembra che non interrottamente abbia in essi dominato lo spirito religioso primitivo, da che fino a questi tempi la commedia si considera da alcuni Cinesi come antico rito del patrio culto. In Bantàm che è la capitale dell' isola di Giava, ed è divisa in due grandi parti, delle quali una è abitata da' Cinesi che le danno il nome, qualunque sacrificio si faccia nelle pubbliche calamità o allegrezze, è costantemente accompagnato da un dramma, il quale si riguarda come rito insieme e festa pubblica. Nel Tunkin si rappresentano ne' templi azioni teatrali, che formano una parte

del

del culto di que' popoli verso i loro idoli (*a*).

Verun teatro pubblico e fisso non si trova nella China, ma sonovi assai frequenti le rappresentazioni, dovendo formare una parte indispensabile di ogni festa e convito scambievole de' Mandarini (*b*). Girano perciò continuamente i commedianti Cinesi di casa in casa, innalzano in un attimo i loro teatri portatili, e recitano ne' cortili o nelle piazze.

Parimente di città in città scorrono nel Giappone alcune compagnie comiche composte quasi interamente di donne schiave di un Archimimo, a conto del quale rappresentano. Donne tali schiave,

---

(a) Di ciò vedasi la *Storia naturale, civile e politica del Tunkin* pubblicata in Parigi nel 1778 dall' ab. *Richard*, della quale favellarono i dotti Giornalisti Pisani nel tomo 34 an. 1779, onorando di un vantaggioso articolo l' edizione del 1777 di questa *Storia de' Teatri*.

(b) *Du-Halde* Vol. 3.

ve, abjette ed infami si prostituiscono ai nobili Giapponesi, i quali le sprezzano e le incensano, le arricchiscono vive, e soffrono che appena morte vengano strascinate per le vie con una fune al collo, e lasciate insepolte in preda ai cani (*a*). Nella stessa abjezione vivono le commedianti della China avvegnachè non manchino ne' fasti di quella nazione esempli di regnanti, che vinti dai vezzi delle sirene teatrali giunsero all' eccesso di prenderle per consorti, come fece l' imperadore King che regnò quaranta anni in circa prima dell' era Cristiana (*b*).

Ma se la prostituzione, la dissolutezza de' costumi, e la schiavitù rendono infami i commedianti dell' Oriente, non si lascia di ammirare la loro abilità di rappresentare, e sono in pregio gli attori eccellenti, e sopra tutti si encomia-

(a) Vedasi il Viaggio di *Saris* del 1613 nella *Storia generale de' Viaggi*.

(b) *Martinius Histor. Sinens. lib.* 10.

miano quei del Tunkino (*a*). Vedesi ancora comunemente in alcune corti orientali un sovrano rappresentar sulla scena. Nel reame di Firando appartenente al Giappone si è veduto più di una fiata comparire in teatro il re colla real famiglia, e co' suoi ministri politici e militari (*b*). Ed è tale l' esattezza che si esige nell' imitazione de' caratteri, ovvero il timore di avvilirsi rappresentando una parte inferiore, che ciascuno sostiene nella favola il medesimo carattere, che lo distingue nello stato. Il re rappresenta da re, i suoi nipoti o figliuoli da principi, da capitani o consiglieri i veri consiglieri o capitani, da servi i servi. Quindi è che, siasene qualunque la cagione, essi in tal modo avvivano la finzione co' veri colori del costume, che ne risulta la tanto desiderata incantatrice illu-

(a) *Tavernier* nella Relazione del Tunkin cap. 8 e 9.

(b) *Diario di Cook*.

lusione che tiene sospesi ed attaccati alla favola gli ascoltatori.

I Cinesi non distruggono questa bella imitazione colle maschere sempre nemiche della vera rappresentazione. Essi le usano soltanto ne' balli come i Francesi, e ne' travestimenti di ladro. Gl' interlocutori delle favole Cinesi sogliono essere otto o nove; ma i commedianti non sono più di quattro o cinque, e ciascuno di loro rappresenta due o tre parti. Ed affinchè lo spettatore non confonda i varii personaggi che sostiene, lo stesso attore, nel presentarsi in teatro, dice alla bella prima il nome che porta in quella scena. Ecco come si dà a conoscere il protagonista del dramma intitolato *Tchao-Chi-Cu-Ell*, o sia l' *Orfano della famiglia Tchao*, tradotto dal p. *Prèmare* e tratto da una collezione di un centinajo di drammi scritti nella dinastìa di Yuen: » Io sono Tching-poei, » mio padre naturale è Tun-gan-cu; io » soglio la mattina esercitarmi nelle » armi, e la sera nelle lettere; ora

» ven-

» vengo dal campo per veder mio pa-
» dre naturale » .

Non si conosce nella China, nel Tunkino e nel Giappone la divisione Europea delle favole teatrali tragiche e comiche. Si cerca solo di copiare in un dramma le azioni umane col fine d' insinuar la morale, e vi si adopera indistintamente il ridicolo e il terrore. I casi più terribili, le riflessioni più sagge, le circostanze più serie, le situazioni più patetiche, rare volte vengono scompagnate da bassezze e motteggi buffoneschi. Ogni favola è divisa in più atti senza numero determinato, e il primo di essi, che equivale a un prologo, chiamasi *Sie-Tse*, e tutti gli altri *Tche*.

Quanto alla musica trovasi da tempo remotissimo nella China introdotta, essendo stata inventata da *Hoang-ty*, e coltivata dallo stesso *Fo-hi* inventore del *Kin* dolcissimo stromento di trentasei corde, o, secondo altri, di ventisette. In sì vasto impero essa avea luogo in tutte le occasioni più sol-

len-

lenni. Se *Pitagora* co' suoi discepoli disponeasi alla contemplazione e all' esercizio colla musica, anche *Chun* uno de' più celebri imperadori Cinesi, che secondo gli storici della nazione regnava intorno a 2271 anni prima dell' era Cristiana, col suono del *Kin* si accingeva a trattar gli affari dell' impero. E perchè ogni dinastia ebbe una musica particolare, quella di *Chun* si chiamò *Chao-yo* e si usava principalmente ne' sacrifizj, e nella venuta di ambasciadori stranieri. Nel primo e nell' ultimo giorno dell' anno, quando l' imperadore presedeva all' amministrazione della giustizia, si eseguiva una musica chiamata *Tchoung-hochan-yo*, cioè che *ispira concordia verace*. Nel leggerglisi qualche elogio a lui indirizzato usavasi la musica detta *Tao-yng*, *eccitatrice*. Festeggiavasi colla musica più solenne la celebre cerimonia o festa di primavera del lavoro della terra fatto pubblicamente dall' imperadore. I varii strumenti della coltivazione sostenevansi allora da venti musici, ed altri

tri cinquanta rimanevano in guardia degli stendardi di cinque colori. L'imperadore forma coll' aratro un solco, ed è imitato da' regoli e mandarini, indi monta in sedia per ritornare al real palazzo, ed allora incomincia la gran musica, la quale poi cessa nè si ripiglia se non giunto che egli sia presso a un grande altare nell' interiore della reggia, e di bel nuovo assiso che sia nella sala del trono. Oltre a ciò vengono dalla musica accompagnate tutte le cerimonie fatte negli appartamenti delle imperatrici. Eseguivasi da prima in tali luoghi la musica da 24 donne sotto la direzione de' maestri della *campana* e del *tamburo*, ma ne furono dopo alcuni anni escluse, e sottentrarono 48 eunuchi, e benchè passati altri venti anni fossero le donne richiamate, al fine sessanta anni dopo si decise che quivi più non si ammettessero se non che musici eunuchi. Si fanno ancora nella China alcuni concerti di musica, e quando si presenta all' imperadore un libro novellamente impresso, e quando i mandarini

rini d' armi e di lettere si uniscono per gli *esami*, e quando il capo de' discendenti di *Confucio* ed il generale de' bonzi vengono alla corte, e quando si costruisce qualche nuovo edifizio (*a*).

Ora se tali cerimonie, solennità e affari venivano quivi dalla musica accompagnati, non doveva essa entrare negli spettacoli teatrali? Non solo ha fatto parte del dramma cinese, ma essendo negli ultimi tempi caduta in disistima (*b*) (siasi ciò avvenuto per l' introduzione della musica europea fatta in que' paesi dall' imperadore *Kamhi* per mezzo del portoghese *Pereira*

e' di

(a) Intorno alle riferite particolarità vedasi nel *Giornale Straniero* dell'ab. *Arnaud* al mese di luglio 1761 l'estratto di una traduzione ms di un libro intorno all' *Antica Musica Cinese* composta da *Ly-Koang-ty* dottore e membro del primo tribunale di lettere dell' imperio.

(b) Vedi il primo libro della Storia della China del Martini.

e del p. *Pedrini*, siasi per qualunque altra cagione) in appresso appena nella sola scena fu da' nobili tollerata. Ma in qual modo vi ha luogo? Parte del dramma si recita semplicemente, e parte si canta, e quella parte se ne canta, in cui le passioni si trovano nel maggior calore e trasporto. Si annuncia ad un personaggio la notizia di essere stato condannato a morte? medita egli qualche grande impresa? si sdegna? minaccia? si dispera? Tutte queste passioni vivaci si esprimono cantando, il rimanente si recita senza musica.

Il dramma cinese non si spazia in episodii estrinseci all' azione, perchè tutti prende a rappresentare i fatti rilevanti di una lunga storia. Passano poche scene, in cui non si uccida alcuno. In tre ore di rappresentazione si espongono gli evenimenti di trent' anni. Più. Comparisce fanciulla, amoreggia e si marita una donna, la quale ha da partorire un bambino, che dopo quattro lustri si enuncia come il

protagonista della favola. Mancano dunque i Cinesi di arte e di gusto nel dramma che pur seppero inventare sì di buon' ora; e con tanto agio non mai appresero a scerre dalla serie degli eventi un' azione verisimile e grande, atta a produrre l'illusione che sola può trasportare gli ascoltatori in un mondo apparente per insegnar loro a ben condursi nel vero (a).

L'

(a) L'erudito cavalier Catanti cognato del marchese Bernardo Tanucci possedeva tre commedie originali cinesi impresse nella China, le quali nel 1770 si compiacque d'inviarmi da Pisa a Napoli colla speranza che potessero colla mia assistenza quivi tradursi e pubblicarsi. La curiosità avrebbe trovato in esse materia d'istruirsi dell'indole del dramma cinese. Ma invano mi adoperai presso i preti regolari della *Sacra Famiglia* (fra' quali trovansi non pochi alunni cinesi) per farne tradurre almeno una. Alquante etimologie ricavate da qualche parola cinese e infilzate in certi libercoli mi diedero speranza per un momento. Mi avvidi al fine che non è la stessa cosa sapere i linguaggi antipodici, che aver notizie che

L' ultima opera del riputato *Guglielmo Robertson* sulla *Conoscenza che gli antichi ebbero dell' India*, ci presenta nell' *Appendice* la notizia di un altro dramma orientale scritto intorno a cento anni prima dell' era Cristiana. S' intitola *Sacontala*, tradotto da *Iones* in inglese dalla lingua Sanskrit.

Sacontala è una principessa allevata da un Eremita in un boschetto sacro, la quale dovendo andare a nozze nella corte di un re, prende congedo dall' Eremita chiamato Cano, dalle pastorelle sue compagne, ed anche da un arbuscello, da una gazella e da un caprio. V' intervengono la Pastorella, un Coro di ninfe del bosco, Cano e Sacontala. Le Pastorelle indrizzano la parola alle piante del boschetto, mostrano

 l' af-

che il *Ludolfo* ha fatto un lessico Etiopico, l'*Antequil* uno del linguaggio Zend, *Haex* del Malaico, *Clodio* dell' Ebraico, *Giorgi* un alfabeto Tibetano, ed il *Bajero* un dizionario Cinese. Io rimandai al p relodato Catanti le sue commedie Cinesi.

l' affezione ed il rispetto che ha per esse avuto Sacontala, la quale parte per andare al palazzo dello sposo, e si congeda da Cano. Giova trascrivere uno sqarcio del loro dialogo.

» Sac. Permettete, o Padre, che io consacri questo *mudhacu*, i cui fiori rosseggianti fanno comparire questi boschi tutti di fuoco »

» Can. O figlia già so il tuo affetto per quest' arbuscello »

» Sac. O cara pianta, di tutte la più risplendente, ricevi i miei amplessi e dammi i tuoi, piegando le tue braccia, lontana ancora io sarò a te divota. O Padre, abbine cura come faresti di me stessa »

Sacontala continua a camminare, indi ripiglia.

» Sac. Deh Padre mio, poichè questa cara gazella, che ora pel peso che porta nel ventre, cammina con tanta pena, avrà partorito, ti prego di mandarmene il dolce avviso, e di farmi sapere lo stato di sua salute; nol dimenticare »

» Can.

» Can. No, mia cara, nol dimenticherò »

» Sac. Ma chi si attacca alle falde della mia veste e mi trattiene? »

» Can. È il tuo figlio adottivo, il cavriuolo, che feritosi nella bocca colle acute punte del cusa, venne da te curato stropicciandovi l' olio salutare dell' *incudi*; non vuole abbandonare la sua liberatrice »

» Sac. Perchè ti affliggi, o caro, alla mia partenza? Io ti allevai allorchè perdesti la madre poco dopo del tuo nascere, il caro padre che mi ha rilevata, prenderà di te cura nella guisa che io ho fatto, poichè ci faremo separati. Torna indietro, noi partiamo »

E qui Secontala prorompe in un gran pianto.

Convien confessare che questo innocente, semplice, patetico congedo, desti in chi legge una tenera commozione; e pur d' altro non si tratta che di prender commiato da un cavriuolo. Deh perchè certi autori manierati, svenevoli, non apprendono l' arte di commuo-

vere da simili semplici naturali e delicate espressioni?

Conchiudendo questo capo non vo' tralasciare di riferire che gli Orientali hanno da gran tempo coltivati i balli pantomimici. Alcuni de' commedianti cinesi si sono addestrati a rappresentar senza parola seguendo il tempo della cadenza musicale. In tale esercizio segnalansi singolarmente le ballerine di Surate nella penisola Guzurate posta fra l'Indo e il Malabar, chiamate da' Portoghesi *bayladeras*. Vengono esse allevate in alcuni collegii e destinate a danzare ne' pagodi ed a servire ai piaceri de' Brami. Ma varie compagnie di codeste cortigiane consacrate girano per divertire i ricchi Mori e Gentili sotto la direzione di alcune vecchie. Un solo musico di età avanzata, e per lo più il più brutto di tutti gli uomini, le segue e le accompagna con uno strumento di rame chiamato nell'India *Tam*. Mentre esse ballano, il brutto musico ripete questa parola con una vivacità continua rinforzando per gradi la voce

e strin-

e stringendo il tempo del suono in maniera che egli palesa il proprio entusiasmo con visacci e strane convulsioni, e le ballerine muovonsi con una maravigliosa agilità, la quale accoppiata al desiderio di piacere e agli odori de' quali tutte sono esse sparse e profumate, le fa grondare di sudore e rimanere dopo il ballo pressochè fuori di se. I balle[illegible]i tali donne voluttuose abbellite dal vago loro abbigliamento (descritto bellamente dal *Raynal* (a)) e dall' arte di piacere che posseggono in grado eminente, sono quasi tutti pantomimi amorosi, de' quali il piano, il disegno, le attitudini, il tempo, il suono, le cadenze, respirano unicamente la voluttà e n' esprimono i piaceri e i trasporti.

(a) Vedi la *Storia filosofica e politica degli stabilimenti degli Europei nelle due Indie*, tomo I lib. 4, cap. 68 dell' edizione Ginevrina in 4.

CAPO IV

Teatro Americano.

DAlla scarsa popolazione dell' immenso Continente Americano, dalla quasi generale uniformità de' costumi e delle fattezze e dal gran numero di picciole tribù tuttavia selvagge, che poco più di tre secoli indietro vi trovarono gli Europei, dopo che, seguendo le tracce immortali degli argonauti Italiani *Cristoforo Colombo*, *Amerigo Vespucci*, *Sebastiano Cabotto* e *Giovanni Verazzani*, l' ebbero riconosciute (*a*): si deduce forse non

(a) Ecco una proposizione innocente, vera, circospetta, moderata, ripresa come ingiuriosa alla nazione Spagnuola dal catalano apologista *Severio Lampillas*, ostinato nemico della storia. Dispiacquegli (vedi la III dissertazione di que' suoi curiosi *Saggi Apologetici* troppo presto obbliati) che io numerassi tra gli *argonauti Italiani*, che aprirono il cammi-

non senza fondamento che quelle terre non da gran tempo sono state popolate. Non crediamo adunque che i pochi

---

mino del Nuovo Mondo agli Europei, il *Vespucci* ed *il Cabotto*. E perchè? E' forse una menzogna? Egli è vero che il Fiorentino *Vespucci* si approfittò dell' opportunità avuta risedendo in Siviglia coll' impiego di Piloto maggiore per segnar le strade da tenersi, e col dare nelle carte a que' nuovi paesi il proprio nome pervenne col tempo a farli da' naviganti chiamare *America*, e tolse con *fortunata impostura*, come ben dice il giudizioso *Robertson*, al vero discopritore la gloria di dare il nome al Nuovo Mondo. Ma ciò dee privarlo dell' onore di essere stato uno de' primi viaggiatori in quei paesi? Non si portò egli in Terra-Ferma un anno dopo del *Colombo*, cioè nel 1499? Egli accompagnò, a qualunque titolo, *Alonso Ojeda*; ma per essere un *esperto navigatore ed eccellentemente versato nella scienza marittima*, non si acquistò *tanto credito fra i suoi compagni, che gli accordarono volentieri una parte principale nel dirigere le loro operazioni in quel corso*? Sa il *Lampillas* che così ha scritto il lodato dottore *Robertson* nel 2 libro della pregevole sua *Storia di America*.

Or

chi monumenti teatrali ritrovativi abbiano preceduto la drammatica del Vecchio Mondo; ma per non interrompe-

re

Or non fu uno de' primi *argonauti* di que' mari?

Voglio anche accordare all' apologista *Lampillas*, tutto intento a mettere a profitto un ipocrito zelo, che il veneziano *Caboto* non diede *immensi tesori* alla Spagna, la quale l' invitò dall' Inghilterra per impiegarlo nelle sopperte, e che egli rimase per ben quindici anni senza essere impiegato. Ma ciò che pruova? Il *Lampillas* che trionfandone fa ciò osservare, può addurre qualche pruova di non essere stato il *Caboto* impiegato a cagione d' insufficienza e d' imperizia nella nautica? Non è questo anzi l' ordinario effetto del rigiro e della cabala tanto più potenti quanto più vaste sono le corti? E chi ne ignora la forza? chi non l' esperimenta alla giornata? Quanti esempli non ne porge la storia delle scoperte per l' avidità de' particolari di trovare e di ammassar tesori? Quanti Spagnuoli navigatori non furono nella corte soppiantati, rimossi, perseguitati, e sottoposti ad un raggiratore più scaltro e più fortunato? Quanto non ne fu combattuto e al fine oppresso, morta la re-

re la serie de' teatri Europei, parleremo quì degli spettacoli scenici dell' America.

Pri-

---

regina Isabella, il gran *Colombo*? Quell'uomo raro, che accoppiò la speculazione più fina alla pratica più coraggiosa, non fu prima ributtato in Portogallo, indi ingannato e tradito dal vescovo di Ceuta e da i due medici e geografi Ebrei Portoghesi, i quali per ispogliarlo dell' onore e dei vantaggi del suo glorioso progetto, *dopo averlo tormentato* (sono espressioni dello storico Inglese dell' America) *con cavillosi interrogatorii per indurlo per tradimento a spiegare il suo sistema*, suggerirono al re Giovanni la bassa viltà di spedire in segreto un vascello per tentare la proposta scoperta? Chi non sa ancora la svantaggiosa relazione fatta alla regina Isabella dal di lei confessore *Talavera*? Chi ignora la commissione data ad un *Mozo* di camera per sovrastare all' immortale scopritore dichiarato ammiraglio e vicerè delle scoperte? Chi il maneggio e il livore mostrato dal *Fonseca* vescovo di Badajoz? Chi le calunnie per le quali fu mandato pel sentiero segnato dal *Colombo* un giudice maligno e parziale che gli forma un processo criminale, lo dichiara colpevole, e lo rimanda alle Spagne

ca-

Prima che ci fossero note le contrade Americane, due sole nazioni erano quivi uscite dallo stato selvaggio, la Mes-

---

carico di catene? La vita adunque di sì grand' uomo fu piena di amarezze per le macchinazioni cortigianesche. La di lui memoria stessa non ne fu oltraggiata? Non s'inventò la storiella del *Sanchez* naufragato morto in casa del *Colombo*, del cui viaggio ei si prevalse, la quale si accennò dal *Gomara*, si credè colla naturale sua bontà dall'*Acosta* e dal *Uezio*, ed oggi si risuscita dal *Lampillas*, tuttochè lo stesso *Oviedo* l'avesse narrata come pura favola, e lo storico filosofo *Robertson* avesse dimostrato nella nota 17 del tomo I di essere stata conosciuta come un maligno ritrovato dell'ingratitudine suggerito *dalla viltà della gelosia nazionale*? Tutto ciò e peggio fanno i rigiri degl'invidiosi, da' quali viene il merito conculcato. Non credo adunque (per tornare al *Cabotto*) che il *Lampillas*, per quanto egli siesi apologista spacciato, possa fondarsi senza pericolo di esser deriso, sul non essere stato quel valoroso *argonauta* veneziano impiegato in Ispagna pel corso di quindici anni per mostrare la di lui insufficienza. Ben fu egli in altra parte dell' Europa impiegato; e sin dal

1497

Messicana e la Peruviana. Fioriva la prima in molte arti di lusso non che di necessità, ma non ebbe della dramma-

---

1497 scoperse per l' Inghilterra l' isola di Terra-Nova, ideò prima di ogni altro un passaggio pel Nord-ovest al mare del Sud, ed aperse la strada a un gran numero di nocchieri inglesi, che diedero indi il nome ad alcune coste selvagge, dove non era mai più approdato legno Europeo. Non bastano tali meriti ad assicurargli il dritto di esser nominato tra' primi viaggiatori al Nuovo Mondo? Appunto per questi meriti del *Vespucci* e de' *Cabotti Giovanni e Sebastiano* nella *Storia generale de' Viaggi* (senza dissimularsi l'accennato artifizio del Fiorentino) se ne ammira la singolar perizia della cosmografia e della nautica. E nella *Storia filosofica e politica degli stabilimenti degli Europei in America* così si dice nel libro XIX: *Quando Errico VIII volle equipaggiare una flotta, fu obbligato a noleggiare i vascelli di* Hamburg, *di* Lubeck, *di* Dantzich, e *soprattutto di* Genova, *e di* Venezia, *le quali solamente sapevano allora costruire e condurre armate navali; fornivano destri piloti ed esperti ammiragli, e davano all' Europa un* Cabotto, *e un* Verazzani, *uomini divi-*

ni,

matica se non que' semi che sogliono produrla da per tutto, cioè tra vestimenti, ballo, musica e versi accompagnati da gesti. Tutto ciò contenevano le danze Messicane chiamate *Mitotes*, nelle quali i nobili e i plebei si trasformavano, e divisi in cori saltavano, cantavano, gesticolavano e beveano (*a*). La sola Repubblica di Tlascala nemica dell' impero Messicano, e poi

---

ni, per li quali il mondo è divenuto sì grande. Ora se possono questi grandi uomini esser chiamati *divini* da tanti illustri oltramontani, non potrà il *Napoli-Signorelli* con più moderazione nominarli almeno *tra' primi argonauti italiani* nella scoperta delle Indie Occidentali? Perchè se ne cruccia il catalano esgesuita *Lampillas*, e consuma tanta carta a pura perdita? Per mostrar forse con nuovo esempio che

Invidia alterius macrescit rebus opimis?

o per convincere l'Italia che egli conosce così bene la storia de' Viaggi che quella della letteratura Italiana e Spagnuola e de' Teatri?

(a) *Solis* lib. III cap. 15 della *Conquista del Messico*.

e poi stromento della distruzione di esso, e della propria schiavitù, amando la poesia e la danza, seppe usare l'una e l'altra nelle rappresentazioni teatrali; ma non se ne sà più oltre. Le tribù selvagge non soggette a questo impero coltivavano eziandio con predilezione il ballo valendosene in diverse congiunture pubbliche e private. Gli ambasciadori di due diverse tribù solevano incontrarsi ballando. Col ballo s'intimavano le guerre, si placavano gli dei, si celebrava la nascita di un fanciullo, e la morte di un amico. Il ballo usavasi per medicina in certi mali, e si vuole che in questa sola occasione fosse stato osceno e indecente. Tutti i balli americani esprimevano con somma energia qualche azione, e possono giustamente chiamarsi pantomimi. Dilettavansi sommamente que' popoli del ballo guerriero, che solea rappresentare una spedizione militare. *La partenza de' guerrieri dai loro villaggi* (così ne parla lo storico *Robertson*

son (a)), la marcia nel paese nemico, le cautele colle quali si accampano, l' accortezza con cui pongono alcuni del loro partito in agguato, la maniera di sorprendere l' avversario, lo strepito e la fierezza della battaglia, lo strappamento del pericranio a quegli che sono uccisi, la presa de' prigionieri, il ritorno dei conquistatori in trionfo, ed il tormento delle vittime sventurate, sono tutte cose che vi si rappresentano una dopo l' altra. Gli operatori eseguiscono con tale entusiasmo le loro diverse occupazioni, sono così bizzarri i loro gesti, il viso, la voce, e così bene accomodati alle loro varie espressioni, che gli Europei durano fatica a credere che sia una scena immaginaria, e non la vedono senza ribrezzo ed orrore.

Ma

(a) *Stor. dell' Amer.* tom. II, lib. 4 secondo la traduzione del *Pilori*.

Ma la nazione Peruviana, senza dubbio la più colta di tutta l' America, oltre all' avere inventata e migliorata l' agricoltura con tante altre arti, seppe qualche cosa di geografia, meccanica ed astronomia, ed ebbe polizia e legislazione eccellente per la natura e per l' indole di que' popoli, nella quale trionfa una sana morale. Ebbe pure gli *Haravec* (vocabolo corrispondente ad inventore, trovatore, poeta) ne' cui versi scorgonsi lampi di poesia; e l' inca *Garcilasso* ci ha conservato un componimento in cui veggonsi le meteore bellamente personificate e arricchite d' immagini giuste e vivaci (*a*). Qual maraviglia adunque che avesse spettacoli teatrali? L' Inca ce ne dà alcune notizie senza entrare a indagarne l' origine, la quale con alcune probabilità può rinvenirsi in una festa solenne che solea celebrarsi in Cusco.

Un annuo sacrifizio e convito pubbli-

(a) *T. I, lib. 2, cap. 27.*

co, in cui beveasi fino all' ubbriachezza, e mescolavansi al ballo il canto e i motteggi, condusse i Greci a formarsi i loro spettacoli teatrali. Un annuo sacrifizio e convito pubblico, colle medesime particolarità e accompagnato da strani travestimenti e mascherate ridicolose, troviamo in Cusco. Ora non ne poteva nascere come nella Grecia lo spettacolo teatrale che pure in seguito vi si vede coltivato? Le circostanze che l' accompagnano, rendono probabile la congettura.

La più solenne festa celebrata da' Peruviani in onor del Sole chiamavasi *Raymi* e durava nove giorni. V' intervenivano il re, o sia il maggior inca, gl' inchi tutti, i capitani, e i curaci pomposamente armati e inghirlandati. Ognuno dava a conoscere nelle divise la propria origine o prosapia; chi si attaccava al dorso due grandi ale, chi si copriva di un cuojo di drago, chi di una pelle di leone (*a*). Tutti porta-

(a) Non trovasi nel continente americano la

tavano maschere spaventevoli, sonavano flauti e tamburri scordati, e facevano gesti e visacci da forsennati (a). Seguiva il sacrifizio, si mangiava la carne delle vittime, beveasi con certo ordine e con brindisi scambievoli, e si danzava cantando, e facendosi da ognuno uso delle proprie insegne, maschere ed invenzioni. È probabile che un rito così strano precedesse gli spettacoli teatrali, ne' quali veggonsi più ordinate idee. Forse il piacere prodotto in questa festa dal ballo, dal canto e dalle maschere, suggerì il disegno di formare di tali cose un tutto e una imitazione più ragionata. E chi sa che le ar-

la specie de' leoni affricani e asiatici; ma gli Europei diedero il nome di leone all'animale che nel linguaggio di Quito dicesi *Puma*, il quale (secondo M. *de la Condamine* ne' *Viaggi dell'America Meridionale*) non merita un nome sì terribile, per essere incomparabilmente meno intrepido e feroce, molto più picciolo, e senza criniera.

(a) *Garcilasso lib. 6, c. 20.*

mi portate da' curaci in un luogo di pietà, di pace e di allegrezza, sia per pompa sia per cautela, sia per insegnare a' popoli coll' esempio di vegliar sempre a difesa della religione e della patria, non destassero l' idea di una rappresentazione eroica e marziale? Chi sa che quelle maschere ridicole, le quali dovettero esser simboli satirici delle stravaganze delle passioni smoderate, non si convertissero col tempo in dipinture comiche delle umane ridicolezze? Ci voleva un capitale di filosofia per dar questo passo, e appunto troviamo che le favole drammatiche del Perù furono inventate e coltivate da' filosofi colà chiamati *Amauti*. Essi composero due generi di drammi, l'eroico per rappresentar pubbliche imprese, vittorie, trionfi, ed il comico per imitar fatti domestici e pastorali. Tali rappresentazioni eseguivansi nelle sacre festività più solenni (una delle quali era la mentovata *Raymi*) assistendovi il maggior inca con tutta la corte. Il luogo, il tempo e gli spettatori esigevano de-

decenza e gravità, e gli Amauti vi conservarono questo lodevole carattere senza contaminare con oscenità il divertimento.

Cresce finalmente la probabilità delle congetture sull' origine degli spettacoli del Perù col riflettere che si eseguivano da' medesimi curaci, inchi e capitani che si mascheravano nella stessa *Raymi*. Questi nobili attori, prima e dopo la rappresentazione, occupavano tra' loro uguali i luoghi corrispondenti alla propria dignità e agl' impieghi; e quei che si distinguevano per la delicatezza e proprietà di rappresentare, ne riportavano ricchi doni e favori particolari (*a*). Non erano adunque gli attori del Perù schiavi abjetti come i Cinesi, bensì persone nobili e decorate come in Grecia. Ma avvegnachè in questo ed in altro si rassomigliassero Greci e Peruviani, non diremo però che questi sieno da quelli discesi, ragionando alla

(a) *Garcilasso* lib. II cap. 27.

maniera di *Laffiteau*. Simili idee (ripetiamolo) combinandovisi circostanze simili, si risvegliano naturalmente senza bisogno d' imitazione; come senza questa vi si accozzano le particelle elementari necessarie alla produzione, e vi spuntano e vegetano le piante.

Dopo l' invasione fatta dagli Europei in quelle vaste regioni, che abbracciano forse poco meno della terza parte del globo terrestre, quando essi considerandole come poste nello stato di natura supposero di aver diritto ad occuparle e saccheggiarle senza tener conto della ragione degli indigeni che ne aveano antecedentemente acquistata la proprietà; dopo, dico, l' epoca della desolazione di sì gran parte della terra, le razze Affricane, Americane ed Europee, più o meno nere, bianche ed olivastre, confuse, mescolate, riprodotte con tante alterazioni, vi formano una popolazione assai più scarsa dell' antica distrutta alla giornata da tante cagioni fisiche e morali, la quale partecipa delle antiche origini nel tempo stesso che se

ne

ne allontana. Così le arti, i costumi, le maniere, le imitazioni, e fino il bestiame e i vegetabili sonovi piuttosto forestieri che naturali; nè più reca stupore il vedervi abbarbicato quanto si trova nell' antico continente. Nella Nuova Spagna non solo trovansi gli spettacoli dell' antica, ma la famosa città del Messico può pregiarsi di aver prodotto nel passato secolo uno de' migliori commediografi Spagnuoli. *Giovanni Ruy de Alarcon* di origine spagnuolo ma nato nel Messico, per purezza di lingua, per grazia comica, per abbondanza e per invenzione, merita di preferirsi a moltissimi suoi contemporanei.

La provincia di Chiapa contiene un popolo che forse conserva meno alterata l' indole e la natura americana. D' ingegno, di forze, di statura e d' idioma più che altrove dolce ed elegante, vince tutti gli altri Messicani. *Chiapa de los Indios* è la città principale di tal contrada popolata da moltissime famiglie nobili americane, dove si gode

una giusta libertà e proprietà, che sono le cagioni onde ne' popoli fioriscono l' industria e la coltura. In effetto non vi si trascurano le arti di necessità, di comodo e di lusso. Fabbricansi colà per eccellenza quadri e stoffe di penne, antichi lavori messicani non mai più da veruno imitati. Vi si eseguiscono poi con destrezza tutti gli esercizii ginnici spagnuoli, come corse di tori e giuochi di canne; si fanno combattimenti navali sul gran fiume che bagna la città; si formano castelli di legno coperti di tela dipinta, e se ne imprende l' assedio e la difesa; vi si esercita la pittura, la danza, la musica; e vi si trovano teatri.

Quanto a' Peruviani, i quali gemono avviliti da più dura schiavitù, hanno de' loro antichi riti e costumi conservata una viva e cara rimembranza, che solo gli attuali loro padroni potranno a poco a poco cancellare o almeno indebolire, rendendo agl' infelici il giogo meno pesante e più conforme all' umanità. Essi in certi giorni solenni prendono

dono la loro antica foggia di vestirsi, e menano per le strade le immagini del sole e della luna. Alcuni di loro sogliono farsi lecito di rappresentare certe feste teatrali e specialmente una tragedia della morte dell' ultimo inca *Atabualpa* accusato dall' americano Filippetto divenuto cristiano, e condannato con formalità giudiciarie da Pizarro. Questa rappresentazione commuove siffattamente l' uditorio che prorompe in un dirotto pianto, e talvolta entra in tal furore che non è maraviglia che ne sia talvolta divenuto vittima qualche Spagnuolo.

Ma in Lima celebre capitale del Perù edificata nel 1535 da Francesco Pizarro oggi si vede un teatro lodato per la grandezza e per la magnificenza delle decorazioni, nel quale si rappresentano le commedie Castigliane. Gli attori però sono tutti Americani, e tra essi intorno a cinque o sei lustri indietro (per quel che mi narrò in Madrid un negoziante di Cadice che vi avea passata una parte della vita) spic-

cava

cava una bella e giovane attrice figliuola di una Peruviana e di un Italiano chiamata *Mariquita del Carmen*, e conosciuta pel soprannome di *Perrachola*.

CAP. V

Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea e in altre isole dell' Emisfero australe nel Mar Pacifico.

HAvvi nel mare del Sud alle vicinanze dell' isola degli Otaiti tralle altre un' isoletta chiamata *Ulietea*, nella quale si è trovato qualche vestigio di rappresentazione drammatica. *Gli abitanti di essa* (si riferisce da *Cook* (*a*)) *tra varii balli eseguirono una spezie di farsa drammatica mescolata di declamazione e di danza; benchè noi eravamo pochissimo versati nel loro idio-*

(a) Vedi l' estratto fattone nelle *Decouvertes dans la Mer du Sud*, tom. I cap. 19.

idioma, e perciò incapaci di comprenderne l' argomento. Il giorno seguente alcuno del nostro equipaggio credette di veder rappresentar da essi una specie di dramma diviso in quattro parti. Non possiamo su tal racconto assicurarci di essersi da que' popoli conosciuta la poesia rappresentativa. La scarsa cognizione della lingua toglieva all' equipaggio di *Cook* l' opportunità di distinguere per mezzo delle parole ciò che poteva essere un canto accompagnato dal ballo, da ciò che avrebbe potuto chiamarsi specie di dramma ancorchè informe.

Le danze e le farse che viddero nell' isola medesima eseguire *m. Bancks* e il dottor *Solander*, sono parimente di equivoco carattere. In una di esse vedevansi due classi di attori distinti dal colore degli abiti, l' una di color bruno figurava un padrone co' suoi servi, l' altra di bianco una comitiva di ladroni. Lasciava il padrone sotto la custodia de' servi un paniere pieno di provvisioni: i ladri carolando con posizio-

zioni diverse aggiravansi per involarlo; i servi si studiavano di costodirlo e salvarlo da' loro tentativi. Si addormentavano poi i bruni intorno al paniere, ed i bianchi approfittandosi del tempo camminando sulla punta de' piedi sollevavano leggermente gli addormentati arghi, e toglievano loro il paniere. Svegliavansi i servi, avvedevansi del furto, si disperavano, e terminava l' azione.

Scorgesi certamente in questo giuoco una semplicità regolare di un fatto drammatico; ma esso non passa più innanzi delle danze messicane e de' balli delle tribù selvagge. Esso non è che un ballo pantomimico accompagnato di quando in quando dal canto. Chi non vi ravvisa una copia esatta di ciò che per introduzione ai loro *pas-de-deux* i ballerini Europei hanno a sazietà rappresentato sulle nostre scene?

Il re O-Too padrone di tutta l' isola di O-Taiti essendosi recato in O-parre il mentovato capitano *Cook* nel 1777 nel terzo suo viaggio, volle fargli godere nella propria casa un *hee-*

va-

varaa spettacolo pubblico, nel quale le tre sue sorelle rappresentavano bellamente i principali personaggi, seguito da alcune farse che riescirono assai grate al numeroso concorso. In un altro giorno il re per trattenerlo piacevolmente fe rappresentare una specie di *commedia*, di cui pure furono attrici le tre sue sorelle vestite bizzarramente con abiti nuovi ed eleganti (*a*).

Oltre a diversi giuochi ginnici, lotte, pugilati ecc. eseguiti in Wateeoo per onorare e divertire il nomato Inglese, e a' concerti e alle danze accompagnate tal volta da musica vocale, s' intrecciarono alcune carole da venti ballerine. Formando un circolo intorno a' musici givano esse cantando alcune ariette tenere, alle quali rispondeva il coro. Accompagnavano la voce con movimenti di mani che portavano vezzosamente verso il volto e il pet-

(a) Vedi il libro 3 cap. 3 del tomo II del *Terzo Viaggio*.

petto, lanciando un piede innanzi, indi ritirandolo con grazia, mentre l' altro piede rimaneva immobile. Fecero due giri sopra se stesse saltando e battendo le mani l' una contro l' altra. Aumentandosi sempre più verso la fine il movimento della musica, le danzatrici spiegarono nelle attitudini una forza e destrezza meravigliosa, che in certe posizioni parvero indecenti, ma che forse altro oggetto non aveano che di manifestare la loro agilità estrema. Fuvvi parimente una danza grottesca eseguita da principali personaggi dell' isola, la quale consisteva nel movimento delle loro teste con tal forza, che faceva dubitare agli astanti Inglesi che non avessero a rompersi il collo, battendo intanto le mani e mettendo acutissime grida. Si avanzò poi alla testa degli attori situati in un de' lati del mezzo cerchio un principal personaggio, e declamò alcune parole alla foggia de' nostri recitativi con gestire espressivo, che agl' Inglesi parve superiore all' azione de' più applauditi attori

tori del nostro paese. Il primo degli attori dell'altro lato corrispose della stessa maniera. Si recitarono parimente alcuni passi, e di poi il semicerchio si avanzò sul teatro, rispondendo in coro le persone di ambo i lati, e finirono cantando e ballando.

Da queste danze e scene recitate in Wateeoo non son dissimili quelle delle isole degli Amici, e le altre degli abitanti delle isole Caroline del Mar Pacifico del Nord.

Nelle isole dette da *Cook* di Sandwich vi sono eziandio danze pantomimiche accompagnate da musica, le quali si approssimano più a quelle della Nuova-Zelanda che a quelle di O-Taiti o degli Amici. Precede una canzone di movimento lento e grave, alla quale tutte le ballerine prendono parte movendo le gambe e battendosi dolcemente il petto con attitudini graziose rassomiglianti a quelle dell' isole della Società. Si accelera poscia il tempo sino al punto che le ballerine (che sole figurano in tal genere di danza) non pos-

possono più seguirlo, e colei che si dà maggior moto e resiste più, passa per la danzatrice più eccellente. Vuolsi ancora osservare che i naturali dell' isola di Sandwich hanno una specie di maschera con buchi per gli occhi e pel naso; alla cui parte superiore appongonsi picciole bacchette verdi che da lontano pajono piume ondeggianti, e dall' inferiore pendono pezzi di stoffa che si prenderebbero per barbe. Coloro che se ne coprono, vanno ridendo e facendo gesti istrionici che indicano esser maschere ridicole. Anche in Nootka gli abitanti in certe straordinarie occorrenze si adornano in una maniera grottesca, e talora copronsi il volto con maschere di legno scolpite, di grandezza eccedente la naturale, e figurano ora la testa e la fronte umana con ciglia, barba e capegli, ed ora teste di uccelli, e specialmente di aquile o di pesci o di quadrupedi. Que' selvaggi mostrano per tal mostruoso abbigliamento passione particolare.

Vedesi adunque nelle surrifatte far-

se

se e danze di Ulietea e delle altre isole mentovate quello spirito imitatore universale che guida l'uomo a copiare le azioni de' suoi simili per farsene un trastullo; si notano i primi passi verso una spezie d'imitazione drammatica; si osservano congiunte alla danza le parole ed il canto; ma non si va più oltre. Poesia rappresentativa, favola di giusta grandezza, sviluppo di grandi o mediocri azioni e passioni umane per correzione e diletto, piano ragionato di competente durata, e quanto altro caratterizza l'azione scenica, e la distingue dal semplice ballo, non si trova se non che nelle nazioni già molto inoltrate nella coltura.

CAPO VI

Teatro Greco.

Prima epoca sino a Frinico.

QUante novità forse un dì apporteranno i più communi oggetti che ora ci veggiamo intorno senza prenderne alcuna cura! Da fonti lontani e quasi impercettibili scaturiscono spesso i più notabili evenimenti. Quel chimico che vide la prima accidentale esplosione del nitro; imprigionò *Motezuma*, strangolò *Guatemazin*, giustiziò *Atabualpa*, tradì e condannò l'innocente cazica *Anacoana*, spopolò tutta l' America. Ma bisogna che un interesse personale determini il primo osservatore a fissarvi lo sguardo; che la sua osservazione per un interesse più generale si communichi a' circostanti: che vada così di mano in mano continuando a prender forma, finchè per-

venga a costituire un' epoca notabile. Quanti capri avranno rose e guaste tante volte le viti delle montagne dell' Attica senza produrre veruna novità! Ma quell' abitatore d' Icaria, che ne sorprese uno nel suo podere, fu per sicurezza della sua vigna consigliato dal proprio interesse a sacrificarlo a Bacco, e quei paesani che ciò videro, ricordandosi delle proprie vigne per somigliante interesse applaudirono al colpo, si rallegrarono, e saltarono cantando in onor del nume. Quindi nacque una festa, un sacrifizio e un convito rinnovato ogni anno in tempo di vendemmia, nel quale la licenza del tripudio e l' ubbriachezza svegliarono quella satirica derisione scambievole che piacque tanto e che perpetuò la festa. Quel motteggiarsi a vicenda, e quegl' inni sacri cantati ballando formarono a poco a poco un tutto piacevole, che da τρυγη, *vendemmia*, si chiamò *trigodia* (*a*), e fu come il germe che in

 se

(a) *Ateneo Deipnos*. lib. I.

se conteneva la gran pianta della poesia drammatica, la quale vedremo da quì a poco ingombrar tant' aria, e spandere per tutto verdi e robusti i suoi rami.

Continuando in tal guisa lungo tempo questi Cori pastorali, ed inni Dionisiaci doveano naturalmente partorir sazietà, e svegliare in alcuno un desiderio di rianimargli con qualche novità. Così in fatti avvenne. Vi è chi attribuisce ad *Epigene* di Sicione il pensamento d' interporvi altri racconti chiamati *Episodii* per rendere la festa più varia, o per dar tempo a' saltatori e cantori di prender fiato (*a*). I primi cori contenevano le sole lodi di Bacco, e gli episodii parlavano di tutt' altro. Il popolo se ne avvide, e mormorò della novità (*b*), ma continuò ad

(a) Vedi ciò che dice l'ab. *Vatry* nelle sue erudite *Ricerche sull' origine della Tragedia* nel tomo XV delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere* di Parigi.

(b) *Plutarco Sympos.* lib. I, *quaest.* 1.

ad ascoltarli, e la novità parve felice e dilettevole. Questa istoria ci si presenta ad ogni passo nelle opere de' più veridici scrittori dell' antichità, e punto non ripugna all' ordinata serie delle umane idee, le quali vanno destandosi a proporzione che si maneggia l' arte, e che la società avanza nella coltura. Chi adunque arzigogolando sdegna di riconoscere da tali principii la tragedia e la commedia Greca, non vuol far altro che dare un' aria di novità e di apparente importanza ai proprii scritti, e formar la storia della propria fantasia più che dell' arte.

Solevano i riferiti cori ed inni nominarsi indistintamente *tragedia* e *commedia*, e chi ne scrisse ebbe il nome talvolta di tragico, talvolta di comico poeta. *Apollofane* da *Suida* vien detto, *antico poeta comico*, e nell' Antologia *tragico*. *Cefisodoro*, *Forono*, *Egesippo*, sono chiamati ora tragici ed ora comici. *Suida* mentova una *Medea* ed un *Tereo* argomenti tragici come favole di un tal *Cantaro* cui dà

il nome di poeta comico. Il nomato *Epigene* vien detto comico dallo stesso *Suida*, ma da *Ateneo* si citano l' *Eroine* e le *Baccanti* di questo drammatico come favole tragiche.

Corsero intorno a mille anni dal tempo in cui resse Minos lo scettro di Creta, alla venuta di *Tespi*; ed in tal periodo moltissimi poeti coltivarono in Atene la tragedia spiegando tutto il patrio veleno contro di quel re che dipinsero come ingiusto e crudele, pel tributo da lui imposto agli Ateniesi delle donzelle e de' giovani da esporsi al Minotauro in vendetta dell' ucciso Androgeo di lui figliuolo (*a*).

Ma il genere tragico sino all' olimpiade LX, o LXI non si vide ben distinto dal comico. *Tespi* contemporaneo di Solone provveduto di competente gusto e discernimento gli separò; e perchè si attenne sempre al solo tragi-

(a) Vedi il dialogo di *Platone* intitolato *Minos*.

gico, gli fu attribuita l'invenzione della tragedia (*a*), avvegnacchè altri l'avessero preceduto (*b*). I *Giovani Sacri*, il *Forbante*, il *Penteo* sono nomi di alcune favole Tespiane. Appartiene a *Tespi* questo frammento rapportato e tradotto da *Grozio* (*c*):

Vides ut alios Jupiter superet deos;
Mendacium illi et risus et fastus procul:
Unus deorum est dulce quem non attigit.

(a) *Orazio*,

Ignotum tragicae genus invenisse camoenae
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis.

(b) In fatti *Arione* che fiorì nell'olimpiade XXXVIII fu uno di quelli che precedettero *Tespi* ed inventò il verso tragico, ed introdusse in iscena i satiri. Ne favella il *Patrizi* nel libro I delle *Poetica* nella Deca istoriale, che l'amico *Vespasiano* citò nella nota III del I tomo della presente *Storia de' Teatri* impresso in Napoli nel 1787.

(c) Vedi la di lui raccolta dei Frammenti drammatici Greci p. 440 dell'edizione di Parigi.

Gli Episodii così purificati da ogni mescolanza comica, nel passare nell' olimpiade LXVII in mano di *Frinico* discepolo di *Tespi*, di parte accessoria del coro divennero corpo principale del dramma, trattarono favole ed affetti, e formarono uno spettacolo sì dilettevole, che meritò di essere introdotto in Atene. *Cherilo* l' ateniese che fiorì nell' olimpiade LXIV, avea trovata la maschera ed abolita la feccia, di cui prima tingevansi gli attori (*a*), e *Frini-*

(a) Di tre Cherili fanno menzione gli antichi. L' Ateniese quì nominato fu poeta tragico, a cui, fra molte altre tragedie, per le quali fu varie volte coronato, se ne attribuisce una intitolata *Alope*. Era questa figliuola di Cercione della quale Nettuno ebbe Ippotoonte uno dei dieci eroi che diedero il nome alle dieci tribù di Atene. Il secondo *Cherilo* fu di Jasso o di Alicarnasso, contemporaneo di *Erodoto*, e scrisse in versi la vittoria degli Ateniesi riportata contro Serse, e morì presso Archelao re di Macedonia. Il terzo *Cherilo* seguì Alessandro in Asia, e fece alcuni poemi in di lui lode; ma questo prin-

ci-

nico accomodò quest' invenzione anche alle parti d' donne*.

Se abbia i riguardo allo stato della drammati.. di quel tempo, *Frinico* merita l' ammirazione de' posteri. In una tragedia pose alcuni versi così pieni di r' ustezza, di energia e di arte militare, e gli rappresentò con tanto brio che scosse gli spettatori di un modo che nel medesimo teatro fu creato capitano; giudicando assennatamente gli Ateniesi che chi sapeva tanto solidamente favellare delle operazioni belliche, era ben degno di comandare alle squadre per vantaggio della patria (*a*). *Frinico* inventò ancora il tetrametro. Le favole che di lui si citano, sono: *Pleuronia*, gli *Egizj*, *Atteone*, *Alcestide*, *Anteo*, i *Sintoci* e le *Danaidi*.

Fu

---

cipe lo stimava sì poco, che soleva dire che avrebbe voluto essere piuttosto il Tersite de' poemi di *Omero* che l' Achille di quelli di *Cherilo*.

(a) *Eliano* nella *Storia varia* lib. 3 cap. 8.

Fu egli figliuolo di Poliframmone o di Minia o di Corocle, secondo *Suida*, e fu padre di un altro poeta tragico chiamato anche *Poliframmone*. L' *Espugnazione di Mileto*, di cui parla *Eliano* stesso (*a*), appartiene a un altro *Frinico* figliuolo di Melanta, il quale per tal tragedia fu punito dagli Ateniesi con una multa di mille dramme. Questo *Frinico* di Melanta fu il poeta che rappresentando la mentovata tragedia preso da non so qual timore, ovvero da orrore naturale, non potè proseguire, ed il popolo lo fe ritirare dalla scena (*b*).

CA-

(a) Nell' opera citata lib. 13, cap. 17.

(b) Qualche Francese ha confusi questi due Frinici; e noi ancora nella Storia de' Teatri del 1777 attribuimmo quest' ultima avventura del *Frinico* di Melanta all' altro più famoso che fu figliuolo di Poliframmone. Vi fu un terzo *Frinico* poeta comico degli ultimi tempi della Commedia Antica, il quale cominciò a fiorire nell' olimpiade LXXXVI.

CAPO VII

Teatro di Eschilo.

EPigene, Tespi e Frinico I furono tre uomini di talento particolare, ognuno de' quali sorpassò il predecessore e diede nuovo lustro alla tragedia. Con qualche passo di più forse l' ultimo di essi l' avrebbe condotta a quel grado di prefezione, in cui le arti, come ben dice *Aristotile*, si posano ed hanno la loro natura. *Eschilo* il settatore di *Pitagora* sopravviene in un punto sì favorevole, corre lo spazio che rimaneva intentato, coglie il frutto delle altrui e delle proprie fatiche, e giugne ad essere il primo meritamente onorato da *Aristotile* e da *Quintiliano* col titolo d' ingegno creatore e di padre della tragedia. Come poeta eccellente seppe con arte e facilità maggiore degli antecessori trasportar le favole Omeriche al genere tra-

tragico e maneggiarle in istile assai più grave e più nobile. Come direttore intelligente, valendosi dell' opera dell' architetto Agatarco, fece innalzare in Atene un teatro magnifico e assai più acconcio a rappresentare con decenza e sicurezza; là dove *Pratina*, e altri tragici del suo tempo montavano su tavolati non solo sforniti di quanto può contribuire all' illusione, ma così mal costrutti e mal fermi che sovente cedevano al peso e cadevano con pericolo degli attori e degli spettatori meno lontani. *Eschilo* abbigliò ancor le persone tragiche con vestimenti gravi e maestosi, fece ad esse calzare il coturno, e migliorò l' invenzione della maschera di *Cherilo* e di *Frinico*. Volle in oltre egli stesso e comporre la musica de' suoi drammi, e inventare de' balli, e prescrivere i gesti e i movimenti del Coro, che danzava e cantava negl' intervalli degli atti togliendone la direzione agli antichi maestri ballerini. Secondò parimente molto meglio il pensiero de' suoi predecessori di

sce

scemare il numero degl' individui del Coro musico e ballerino per accrescerne quello degli attori degli episodii, e con questa seconda classe di rappresentatori rendè l' azione vie più viva e variata. Seppe in somma per molti riguardi farsi ammirare ed in se unire i meriti più rari di poeta, di musico, di attore e di direttore. Settanta, o, come altri vuole, novanta o cento tragedie egli compose, delle quali sette appena ce ne rimangono, e riportò la corona teatrale intorno a trenta volte. Guerriero, capitano, vittorioso nella pugna di Maratona per Atene sì gloriosa, mostra nello stile la grandezza, il brio militare e la fierezza de' proprii sentimenti. Il suo carattere è robusto, eroico, grande, benchè talvolta turgido, impetuoso, gigantesco, oscuro (*a*). Le tragedie che se ne sono conservate, s' intitolano: *Prometeo al Caucaso*,

(a) Ασαφις, inintelligibile fu da *Aristofane* chiamata la sua frase nell' atto 5 delle *Rane*.

so, le *Supplici*, i *Sette Capi all' a sedio di Tebe*, *Agamennone*, le *Co fore*, l' *Eumenidi*, e i *Persi*. Di qu ste non meno che delle altre tragedi greche a noi giunte, in grazia del gioventù curiosa, e senza arrogarci l' a torità e l' infallibilità degli oracoli, a dremo brevemente esponendo le be lezze principali senza dissimularne qua che difetto.

Traluce nel *Prometeo* l' elevazio dell' ingegno di *Eschilo*, e l' energ de' suoi concetti mista si vede a cer antica ruvidezza che gli concilia rispe to. Intervengono in questa favola n mi, ninfe, eroi e personaggi allegori come la Forza e la Violenza. Allegor ca essa è in fatti in quanto che il po ta si prefigge di pignervi la prepoten della maggior parte de' Grandi su uomini ancor meritevoli e benefici; qual cosa era lo scopo de' Greci poe repubblicani, di che fecero pure qualc motto *Andrea Dacier* e poi *Piet Brumoy*. Vulcano per comando Giove annoda Prometeo al Caucaso c

catene indissolubili, per avere involato il fuoco celeste ed animati e ammaestrati gli uomini, indi l'abbandona al suo dolore. Prorompe in compassionevoli querele l'infelice benefattore degli uomini immeritamente punito della sua beneficenza. Io ardisco per saggio recare in italiano il principio di esse per coloro che non amano le latine traduzioni letterali e soffrono di vederne qualche squarcio comunque da me espresso:

O spazii immensi ove ogni cosa nuota,
O voi venti leggeri o fonti o fiumi,
E voi del mare interminabili onde,
O madre o Terra, o Sol chè a tutti splendi (1).
A voi ragiono, s' altri oimè! non m' ode.
Vedete i mali miei; me nume un nume,

Nuo-

(a) L'originale greco ha che *per tutto giri*.

Nuovo signore de' superni Dei,
E preme e oltraggia e inesorab
danna
A lacci eterni e prigionia spi
tata.
Soffro il presente, e la memor
amara
Del par mi attrista del futu
danno.
Deh qual è a tanto duol term
prescritto?
Oimè! che parlo? Oimè! la s
rie acerba
Di mie sventure antiveder m
dato
Per tormento maggior! Lun
essa fia,
Eterna fia! e qual prevedo, a
lasso!
Tutto avverrà; chè non si vin
il fato,
E alla necessità nulla contrast

Un coro di Ninfe dell' Oceano vie a consolarlo, colle quali Prometeo p lando disacerba il suo dolore, e na l' innocente ed utile suo delitto. S

pr

praggiugne il padre Oceano stesso a prestargli un amichevole uffizio, ed in gravi ragionamenti si trattengono sul nuovo regnator de' numi, ed in tal proposito Oceano gli porge salutari consigli:

Deh te stesso conosci e al tempo servi.
Nuovi costumi un nuovo regno esige.

Prende Prometeo in buon grado le parole dell' amico, e dopo aver seco favellato di altri rigori da Giove usati con Atlante e con Tifeo, Prometeo l' esorta a partire, perchè schivi d' incorrere anch' egli nell' indignazione del nuovo regnante. Favella poi col coro dei diversi ritrovati e di tante arti insegnate agli uomini, i quali prima, poco differenti da' tronchi, viveano come le belve rintanati negli antri. L' episodio degli errori della misera Io trasformata in giovenca accresce il terrore di questa favola, e benchè vi sia introdotta senza manifesta necessità o immediato vantaggio dell' azione principale, pure

 dà

dà luogo a sviluppare sempre più il carattere del benefico infelice protagonista. Ella in tal guisa entra nella scena, secondochè io traduco:

Quai terre? Ove son io? Chi a queste avvinto
Orride rupi ed al rigor del verno
Tal giace esposto o sventurato o reo?
Chi sei? qual tuo delitto o nume avverso
Così ti opprime? In quai contrade errante
Senza speme e consiglio il piè mi trasse?
Ma l'usato furor di nuovo annebbia
La mia ragione, e mi trasporta e punge!
Sento già risonar le note avene (a);

Sor-

(a) Nell'originale si nomina il suono della *fistula* dopo dell'immagine orribile di Argo.

Sorger di nuovo, oimè! veggio dall' orco
Argo severo, e con orrenda face
In truce aspetto mi minaccia e incalza
Per erme arene, e per solinghe vie!
Dove, misera me! superna forza
Dove mi spinge mai! Giove, e qual colpa
Sì in me punisci, e di terrore ignoto
L' alma riempi, ed a vagar mi sforzi?
Ah per pietà m' incenerisci, e il suolo
S' apra e m' ingoi, o di marini mostri
Esca infelice in mezzo al mar mi scaglia.
Abbastanza! vagai, sofferti e vissi (a).

(a) In questo solo verso vibrato ho chiuso il concetto dell' originale μηδὲ μοι φθονήσῃς ecc.

Dopo così bel passo energico, patetico, vigoroso, lo ascolta da Prometeo le sue future avventure, indi presa dal solito estro precipitosamente sen fugge. Mentre Prometeo affretta coi voti la venuta di un successore di Giove, ch' egli crede di prevedere, sopravviene Mercurio a minacciarlo da parte dello stesso Giove di più atroci pene, se non palesa questo nuovo successore. Traspare in Prometeo una grandezza di animo che nelle disgrazie lo rende degno di rispetto. Non si piega ai comandi, non si avvilisce nelle minacce, non ispande nè gemiti nè preghiere per esser liberato, non si approfitta dell' occasione per impetrar grazia e perdono. Gli antichi Greci insegnano ai moderni l' arte d' interessare e piacere senza ampollose accumulate particolarità e romanzesche azioni. È ciò picciol merito?

---

ecc. disteso in quattro, non essendomi fidato di renderlo con pari armonia e proprietà in molte parole senza indebolirlo.

rito? Sì bene pei piccioli e *manierati* talenti, come furono i *La-Mothe*, i *Perrault* e i *Cartaud de la Vilade*, de' quali per altro abbonda ogni nazione. Mercurio dopo di aver pregato invano, spiega tutta la serie de' nuovi imminenti mali di Prometeo. Tuoni, venti, fulmini, scuotimenti di terra, sepoltura improvvisa nelle viscere de' monti, aquile divoratrici del di lui cuore, apportano terrore agli spettatori e quando vengono minacciate e quando effettivamente agitano la scena. Prometeo vede balenare e strisciare il fulmine senza abbassar neppur gli occhi. La sua magnanimità sveglia nello spettatore una sublime idea del nobile suo carattere. Egli prevede ancora il rimanente della minacciata sventura nel vederne le prime circostanze avverate, nè cede, nè si ritratta, e solo si lagna invocando la *Terra sua madre e l'etere che circonda la luce in testimonio dell' ingiustizia che l' opprime*. Non ci fermiamo nelle minute obbiezioni del per altro erudito *Robortelli*,

fatte a questa favola che spira per tu
to grandezza e nobiltà e un patetic
interessante ; per esempio , ch' egli
assurda cosa il trovarsi Prometeo i
tutta la sua rappresentazione alla vis
dell' uditorio , essere gl' interlocute
tutti numi , e cose simili . Noi avren
mo buone ragioni onde ribatterle , s
leviamo un po più su il guardo . O
serviamo che Prometeo è un persona
gio totalmente buono e benefattore de
l' umanità , e che il buono effetto che
in teatro c' insegna , che sebbene *Ar*
stotile ci diede una bellissima prati
osservazione nel prescrivere che il pr
tagonista debba essere di una bon
mediocre mista a debolezze ed errori
non debba però tenersi per legge g
nerale inviolabile , altrimenti ne mo
morerà il buon senno, che ci porta a
ammirar giustamente il bellissimo c
rattere di Prometeo , quello di Aja
in *Sofocle* , ed altri ancora di ottin
tragedie moderne .

Nella condotta delle *Danaidi su*
plichevoli si osserva una regolarità co
n

naturale che con tutta la semplicità di azione tiene sospeso il leggitore sino all'atto 3, quando le Danaidi passano dall'asilo alla città, venendo discacciate l'araldo dell'armata egiziana nemica di queste principesse: Quest'araldo si fa lecito di prenderne una per la chioma e la trascina verso i vascelli, la qual cosa esaminata colle idee de' tempi correnti sembra disdicevole al decoro di persone reali; ma per giudicarne drittamente bisognerebbe risalire col pensiero agli antichissimi costumi de' tempi eroici, altrimenti ci faremmo giudici di *Omero* e de' tragici antichi senza comprendere la materia de' loro poemi.

La tragedia de' *Sette a Tebe* reca diletto ed invita a leggere anche a' giorni nostri, essendo ripiena di bei tratti, di movimenti militari, di sospensioni meravigliose, fatta in somma per presentare uno spettacolo degno di ogni attenzione. *Longino* ottimo giudice ne cita un vago frammento dell'atto 1, che nella nostra lingua io così traduco:

Sette Guerrier spietatamente audaci
Stan presso a un' ara di gramaglie cinta
In atto minacciosi e con orrendi
Giuramenti spaventano gli Dei,
Alta giurando insolita vendetta
A Gradivo, a Bellona, alla Paura,
Mentre le mani tingonsi nel sangue
Fumante ancor d' un moribondo toro.

Sommo impeto di vigorosa eloquenza scopresi nel coro del medesimo atto primo, e la dipintura vivace del sacco di una città presa per assalto si legge con gran piacere nell' atto secondo. L' ultimo atto sembra veramente un accessorio superfluo, poichè si è sciolto l' assedio per l' esito funesto del combattimento di Eteocle e Polinice.

La tragedia *Agamennone* fu coronata, e certamente anche a giudizio de' posteri intelligenti meritava quest' onore. Il *Viperani* e lo *Scaligero* nelle

le loro *Poetiche* ne osservano la manifesta inverisimiglianza di vedervisi a un tempo stesso Agamennone ucciso e sepolto. Si può notare eziandio che o la rappresentazione di questa tragedia dee durare alcuni giorni, o, come dicea il *Metastasio* (*a*), *Eschilo* non ha creduto obbligata la sua imitazione alle circostanze dell' unità del tempo. La guardia posta sulla cima di una torre a veder se risplenda la fiamma che dee di montagna in montagna da Troja ad Argo prevenire la venuta di Agamennone, scorge appena il fuoco e ne porta la notizia a Clitennestra, che il marito giugne quasi nel medesimo punto. Noi ci contentiamo di osservare che quantunque l' azione sembri languire alquanto ne' primi atti, pure da essi vien preparato ottimamente l' orribile evento dell' atto quinto, in cui si veggono le passioni condotte al più alto segno. L' esclamazioni di Cassandra tutte piene

(a) *Estratto della Poetica d' Aristotile* cap. 5.

ne di enigmi enfatici e d' immagini inimitabili manifestano la robustezza dello stile e la forza dell' ingegno di *Eschilo*.

La favola intitolata le *Coefore*, cioè Donne che portano le libazioni (dalla parola χοὴ, *libatio*) rappresenta la vendetta della morte di Agamennone presa da' suoi figliuoli, argomento poi trattato anche da' due gran tragici che vennero appresso. Sin dalla prima scena vi si espone lo stato dell' azione con arte e con garbo tale che l' antichissimo riformatore e padre della tragedia non ebbe bisogno dell' esempio altrui per condurre alla perfezione questa parte sì rilevante del dramma, nella quale tanti moderni fanno pietà, a differenza di *Pietro Metastasio* e di qualche altro che vi riesce felicemente. L' energia e la forza del Coro dell' atto primo difficilmente può passare senza indebolirsi in altra lingua. La riconoscenza di Elettra e del fratello si fa nel secondo atto per mezzo de' capelli gettati da Oreste sulla tomba, e delle ve-

vestigie impresse nel suolo simili a quelle di Elettra, e di un velo da lei lavorato nella fanciullezza di Oreste. *Euripide* veramente non a torto nella sua *Elettra* si burla di simili segni; ed in fatti non si prenderà mai per modello delle agnizioni teatrali questa di *Eschilo* priva di verisimiglianza. *Dacier*, dotto per altro, non volgare, la biasima anch'egli, per essere troppo lontana dal cangiamento di stato. Falsa ragione, secondo me; perchè se i segni fossero meno equivoci, basterebbe all'azione principale il passo che si fa di riunire i fratelli e far che si riconoscano a comune disegno di vendicare il padre. *Eschilo* poi mostra molto giudizio, facendo che Oreste rifletta all'impresa ch'ei si accinge: che si lagni dell'oracolo di Apollo ond'è minacciato de' più crudeli supplizj, se lascia invendicato il padre: che s'intenerisca alla di lui memoranza: che si mostri anche sensibile ai mali de' popoli sacrificati agli usurpatori del trono. Tutto questo rende in certo modo sopportabile il gran

par-

parricidio che è per commettersi. E di ciò pago lo scorto poeta, in una lunga scena di Elettra col Coro e con Oreste, fa che questi appalesi la repugnanza e l'incertezza che lo tormenta, la quale si va poi dissipando col sovvenirsi delle terribili circostanze dell'ammazzamento di Agamennone, alle quali fremendo dice che darà la morte a Clitennestra, indi a se stesso: Tali riguardi, sospensioni e cautele erano indispensabili per disporre l'uditorio ad uno spettacolo oltremodo atroce di un figlio che si bagna del sangue di una madre. Segue nell'atto quarto l'uccisione di Egisto; ed il pianto che spande per lui Clitennestra, serve di esca al furor di Oreste, e lo determina ad ucciderla. Nel quinto atto il poeta manifesta parimente la sua maestria, mostrando benchè in abbozzo l'infelice situazione di Oreste che trasportato da rimorsi va perdendo la ragione.

Oreste medesimo perseguitato dalle Furie, indi liberato dalle loro mani per

lo favore di Apollo e di Minerva e per la sentenza dell' Areopago, è l' argomento della famosa tragedia dell' *Eumenidi*. Le Furie rappresentate da cinquanta attori ne formavano il Coro, i quali furono dal poeta in tale spaventevole e mostruosa foggia mascherati, e con sì orribili modi e grida entrarono nella scena, che il popolo si riempì di terrore, ed è fama che vi morisse qualche fanciullo e più d' una donna incinta si sconciasse. *Eschilo* in questa favola trasgredì le regole del verisimile, coll' esporre una parte dell' azione nel tempio di Apollo in Delfo, e un' altra in Atene. Si vuol notare nella prima scena la pittura terribile dell' Eumenidi fatta dalla sacerdotessa, l' inno magico infernale pieno del fuoco dell' autore cantato dal Coro dell' atto terzo per aver trovato Oreste; ed il giudizio del di lui delitto fatto nel quinto coll' intervento di Minerva che presiede agli Areopagiti, di Apollo avvocato del reo, e delle Furie accusatrici. Il Coro che negl' intermezzi è can-

tantante, nel giudizio è parlante come ogni altro attore, ed uno solo favella pel resto, la qual cosa si osserva in tutte le tragedie antiche.

Finalmente i *Persi* tragedia data da *Eschilo* otto anni dopo la famosa giornata di Salamina sotto l'arconte Menon, è fondata sulla spedizione infelice di Serse contro la Grecia, argomento innanzi a lui trattato da *Frinico*. La condotta n' è così giudiziosa che il leggitore dal principio alla fine vi prende parte al pari di chi nacque in Grecia; tale essendo l'arte incantatrice degli antichi posseduta da ben pochi moderni, che la più semplice azione viene animata dalle più importanti circostanze con tanta destrezza, che il movimento e l'interesse va crescendo a misura che l'azione si appressa al fine. Per non avere a tale artifizio posto mente il dotto *Scaligero* ne censurò (*a*) la soverchia semplicità, nè le diede altro

(a) *Poetic.* lib. 7, cap. 4.

no nome che di *semplice narrazione*, ed il *Nisieli* che sì spesso declama contro gli antichi, ne adottò la decisione (a). Nè l'uno nè l'altro erudito in leggendola consultò il cuore. Il racconto della perdita della battaglia nell'atto secondo acconciamente interrotto di quando in quando dalle querele del Coro de' vecchi Persi, forma una delle bellezze di questo dramma. L'atto quarto, in cui comparisce l'Ombra di Dario, è un capo d'opera con tanto senno contrastandovi coll'ambizione di Serse il governo di Dario ch'era divenuto pacifico, la prudenza del vecchio colla vanità del giovane regnante, e con tale delicatezza mettendovisi in bocca di sì gran nemico le lodi della Grecia. La venuta di Serse nel quinto atto aumenta la dolorosa situazione del Consiglio di Persia. Queste bellezze che sfuggono alla pedanteria, non isfuggirono al giudizioso dotto *Brumoy*.

(a) Proginnasmio 83.

I *Persi* è tragedia da leggersi attentamente da chi voglia impadronirsi dell grand' arte d' interessare, e in conseguenza di commuovere e piacere. Discordi pure da questo avviso chiunque si senta rapire dall' autorità de' *Nicol* e degli *Scaligeri*, purchè non mi ascriva a delitto il dipartirmene per seguire l' affetto che m' inspira la lettura di questa favola. Io non mi sono proposto in quest' opera di copiar ciecamente gli altrui giudizj (che sarebbe una infruttuosa improba fatica) ma bensì di communicare co' miei leggitori l' effetto che in me fanno le antiche e moderne produzioni drammatiche. Mi siamo persuasi che, dopo di essersi mente preparata co' saldi invariabili principii della Ragion Poetica ed avvezzo con una sana filosofia, con una paziente critica lettura e con una lunga esperienza del teatro, il cuore solo quello che decide dei drammi e non ingannarsi ne conosce e addita le bellezze.

Dopo queste succinte notizie del

se

sette tragedie di *Eschilo*, non c' incresca di ascoltare ciò che alla solita sua maniera (ch' io chiamo spensierata) ne disse l' avvocato calabrese *Saverio Mattei* nel *Nuovo Sistema d' interpretare i tragici Greci*. Esse per lui altre non sono che *feste teatrali di ballo serio preparate da alcune patetiche declamazioni*. Se il leggitore conosce tali tragedie, non potrà non ridere e non rimaner meravigliato della scrittura del *Mattei*, in cui tutte le idee naturali veggonsi scompigliate per lo prurito di dir cose nuove che in fine si risolvono in nulla. Se poi non le conosce, sulle di lui parole ne concepirà un giudizio tutto alieno dal vero, e crederà che le *patetiche declamazioni* in *Eschilo* preparassero ad un *ballo serio*, come i propositi di Tanca e Lisinga in *Metastasio* introducono al *ballo cinese*. E che vuol dir mai *festa teatrale* di *ballo serio*? Le favole del padre della tragedia greca furono, come quelle de' suoi successori *Sofocle* ed *Euripide*, vere azioni

drammatiche eroiche accompagnate dalla musica e decorate dal ballo del coro; nè altra differenza può ravvisarsi tra l'uno e gli altri, se non quella che si scorge ne' caratteri di diversi artefici che lavorano in un medesimo genere, per la quale distinguiamo ne' pittori eroici *Tiziano* da *Correggio*, ne' poeti melodrammatici *Zeno* da *Metastasio*, ne' tragici moderni *Corneille* da *Racine*. Le *prosopopeje* (come il *Mattei* chiama le Ninfe, l' Oceano, l' Eumenidi, la Forza ecc.) punto non dimostrano, com' egli crede, che allora la tragedia era *una danza animata dall' intervento di questi genj mali e buoni piuttosto che una vera azione drammatica*; ma provano solo che *Eschilo* introdusse ne' suoi drammi le ninfe, i numi, le ombre, le furie, e diede corpo a varii esseri allegorici, come *Sofocle* ed *Euripide* si valsero delle apparizioni di Minerva, di Bacco, di Castore e Polluce, della musa Tersicore, d' Iride, di una Furia, di un' Ombra, della Morte ecc. Di grazia in

che

che mai essi discordano da *Eschilo* su questo punto?

Eschilo trasportato una volta dal proprio entusiasmo cantò alcuni versi notati di manifesta empietà, ed il governo che vigila per la religione e per li costumi, condannò alla morte l'ardito poeta. Ma Aminia di lui minor fratello, che nella pugna di Salamina avea perduta una mano, alzando il mantello scoperse il braccio monco, intenerì i giudici, ed il colpevole ottenne il perdono.

Per questo rigore usato seco *Eschilo* si disgustò di Atene sua patria, tanto più quanto cominciarono ad applaudirsi le tragedie del giovane *Sofocle*. La prima volta che questo nuovo tragico, contando anni ventotto di età, produsse un suo componimento, e trionfò di *Eschilo* già vecchio, fu nel celebrarsi la solennità del ritrovamento e della traslazione delle ossa di Teseo dall'isola di Sciro in Atene, nella quale Cimone nominò i giudici scegliendo-

done uno di ogni tribù (*a*). Atene dovette all' istituzione di quell' annuo aringo letterario fra gli scrittori tragici, i progressi che ne provennero al genere tragico per l' emulazione che eccitò. La vittoria di *Sofocle* fu un colpo mortale per un veterano come *Eschilo* fiero per tanti trionfi da lui riportati, vedendosi vinto dal primo saggio di un soldato novizio. Egli prese il partito di allontanarsi volontariamente da Atene, e si ritirò presso Jerone in Sicilia, ove dopo alquanti anni morì, e secondo *Plutarco* nella citata vita di Cimone, fu sotterrato presso Gela. Osservisi però che la contesa di questi due gran tragici avvenne negli ultimi anni dell' olimpiade LXXVII, e Jerone morì nel secondo anno dell' olimpiade LXXVIII (*b*). Adunque *Eschilo* che secondo i Marmi di *Arondel* morì nel primo anno dell' olimpiade LXXXI, dovette sopravvivere a Jerone

(a) V. *Plutarco* nella vita di Cimone.
(b) Vedi *Diodoro Siculo* nel lib. II, *cap.* 68.

ne intorno a dodici anni. Vuolsi in oltre che quando *Eschilo* si ritirò alla corte di Jerone, trovasse questo re occupato in riedificare l'antica città di Catania rovinata da' tremuoti cui diede il nome di Etna, e su di essa *Eschilo* fece un componimento poetico. Ma la nuova edificazione di tal città, ove Jerone invitò ancora de' nuovi abitatori, avvenne nell' olimpiade LXXVI. Adunque allora *Eschilo* non era ancora stato vinto da *Sofocle* (*a*). Laonde converrà dire che egli due volte sia andato in Sicilia, l'una dopo la sua assoluzione in grazia del fratello Aminia, e vi trovò Jerone occupato nella riedificazione di Catania, e l'altra volta dopo la vittoria di *Sofocle*, quando, dimoratovi qualche anno, seguì la morte di quel re. Si è però detto che *Eschilo* morisse tre anni

(a) Vedi il *Dizionario Critico* di *Pietro Bayle* all'articolo, *Eschilo*, Nota H.

ni dopo la vittoria di *Sofocle*, il che non può conciliarsi coll' epoca della di lui morte che seguì nell' ultimo anno dell' olimpiade LXXX, o nel primo della LXXXI, essendo egli di anni sessantanove (*a*).

Ma il sommo credito che andava *Sofocle* acquistando, non nocque gran fatto alla riputazione di *Eschilo*. Gli Ateniesi diedero pubblici attestati della stima che facevano delle di lui tragedie, avendo decretato (*b*) che si rappresentassero anche dopo la di lui morte, onore ad altri non compartito, pel quale potè *Aristofane* fargli dire nelle *Rane*, che la sua poesia non era morta con lui. In fatti alcuni tragici che si dedicarono a ritoccarne più d' una, ne riportarono sovente la corona teatrale. *Euforione* figlio di *Eschilo*, oltre ad alcune tragedie da lui composte

(a) *Stanley Not. in Æschil.* p. 704.

(b) Vedi lo Scoliaste di *Aristofane* presso il citato *Stanley*.

ste, vinse secondo *Suida* e Quintiliano quattro volte con alcune favole del padre, alle quali diede novella forma.

CAPO VIII

Teatro di Sofocle.

MA la soverchia semplicità delle favole di *Eschilo* non sempre animata da quella interessante vivacità che può renderla accetta, qualche reliquia di rozzezza nella decorazione, e la scarsezza di moto, additavano a *Sofocle* una corona tragica non ancora toccata. E per conseguirla attese a formarsi uno stile grave e sublime e maestoso e spoglio della durezza e gonfiezza del predecessore, e a tirare l' attenzione dell'uditorio più col movimento e colla vivacità e coll' economia naturale della favola che con la magnificenza delle decorazioni. E perchè gli parve necessaria all' esecuzione del suo disegno un' altra specie di attori, volle separar dal Coro una terza classe di cantori e

ballerini per aggregarle ai semplici declamatori (*a*). Ed acciocchè tutto contri-

(a) L' opinione ch' io porto sulle novità introdotte di mano in mano da *Tespi*, da *Eschilo* e da *Sofocle* intorno agli attori, si allontana dall' avviso di molti valorosi critici, e mi è questa volta paruto espediente additarne a' miei leggitori la ragione.

Diogene Laerzio nella vita di *Platone* accennò che la tragedia veniva prima rappresentata *dal solo coro, e che dipoi Tespi, per fare ch' esso riposasse, trovò un nuovo attore per gli episodii, Eschilo ve ne aggiunse un altro, e Sofocle il terzo*. Ma contengono forse le tragedie di *Eschilo* soltanto due interlocutori, e tre quelle di *Sofocle*? Se tale fosse il sentimento di *Laerzio*, verrebbe contraddetto dalle favole che ci rimangono di questi due tragici. *Aristótile* così narra questo fatto, giusta la versione del *Castelvetro* P. II, particella 4 della *Poetica*: *Eschilo primo tirò* la moltitudine de' *rappresentatori da una a due, e diminuì le parti del Coro* . . . . Ma *Sofocle ordinò che fossero tre i rappresentatori*. Sulle quali parole fece il critico Modanese in questa guisa la sua esposizione: *Tespi*, secondo *Laerzio*.

tribuisse all' illusione indispensabile per disporre gli animi alle commozioni che si

---

zio, trovò un contrafacitore, che contrafaceva ballando, sonando, e cantando l' azione della tragedia ... *Eschilo* trovò il secondo, cioè un' altra maniera di contrafacitori ... *dividendo il ballo dal canto e dal suono* ... *E Sofocle trovò il terzo, e divise la moltitudine in tre classi, cioè in ballatori, cantori e sonatori*. Non vuole adunque il *Castelvetro* che per gli rappresentatori successivamente introdotti s' intendano *tre individui*, come si spiegò *Laerzio*, ma *tre classi*, e tra esse va ripartendo il ballo, il canto ed il suono. Ma se *Tespi* introdusse un attore o una classe o specie di attori per ballare, cantare e sonare, che altra cosa rimaneva al Coro? In oltre lo stesso *Castelvetro* dice nel c. 86 che *quando si ballava, si cantava e si sonava, non si recitava la tragedia*; ciò essendo bisogna dire che essa si recitasse da chi non ballava, non cantava e non sonava, e per conseguenza che gli attori introdotti contro l' esposizione del *Castelvetro*, avessero un uffizio diverso da quello del ballo, del canto e del suono. Or quest' uffizio, secondochè io l' intendo, si era di declamar la tra-

si vogliono eccitare, fe dipingere la scena, secondochè afferma *Aristotile* nella

---

tragedia con una specie di melodia poco più della naturale della poesia che non giugnerà alla vera melodia che costituisce il canto, e di questa cura si allegerì il Coro, come accenna *Aristotile*, con dire che *Eschilo ne diminuì le parti*. Nel disconvenir però dal critico lodato, ne abbiamo accettata la divisione in classi o in spezie, e non già in individui, come si espresse *Laerzio* per la ragione che soggiungo. Se fossero stati semplici individui accresciuti uno per volta, ne seguirebbe che *Eschilo* non avesse introdotti nelle sue favole che due soli attori, oltre del Coro, la qual cosa, come si è detto, sarebbe smentita da quelle che ce ne rimangono; perocchè nel solo *Prometeo* alla prima scena intervengono la Forza, la Violenza, Vulcano e Prometeo, cioè quattro personaggi. Conviene però avvertire che *classe* non par che debba quì dinotare soltanto la moltitudine, ma l'ordine o la qualità degli attori, i quali, secondo la fama o il merito nel rappresentare dividevansi in *primi*, *secondi* e *terzi*. In fatti *Aristotile* stesso nel luogo citato dice, che *Eschilo*

fu

nella *Poetica*, probabilmente per mettere

---

in il primo *a far riconoscere il rappresentatore delle prime parti*. Negli antichi scrittori si trovano ancora specificati gli attori delle *prime*, *seconde e terze parti*. L'oratore *Eschine* competitore di *Demostene* ne' pubblici affari e nell' eloquenza era un *attore scenico* di terze parti, siccome accenna il suo grande emulo nell' aringa *per la Corona*. *Eschilo* adunque aggiugnendo una seconda spezie di declamatori alla prima che Tespi avea tratta dal coro, assegnò loro certo grado, ed ordine, facendo riconoscere per figura principale il rappresentatore delle prime parti; e la terza specie che vi accrebbe *Sofocle*, dovette essere di attori ancor meno qualificati ma necessarii al poeta per tessere e condurre con più agevolezza e verisimilitudine la favola, coll' opera di altri interlocutori di *terza specie*.

Non vogliamo però dissimulare che il lodato *Metastasio* tanto nell' *Estratto* della *Poetica di Aristotile*, quanto nelle *Note* alla sua versione di quella di *Orazio*, mostrasi propenso ad ammettere l' opinione di coloro che stimano non essere stati più di tre effettivamente gl' istrioni Greci, ciascuno de' quali rappresen-

ta-

tere alla vista il luogo dell' azione. (a) Ebbe ancora l' accortezza di scerre argomenti adattati al talento e alla disposizione de' suoi attori, giacchè egli per mancanza di voce non potè rappresentare, come facevano gli altri poeti, i quali per lo più recitavano nelle proprie favole. Sino alle cose più picciole distese *Sofocle* le sue osservazioni per fa

---

tava due o tre parti, non altrimenti che i commedianti Cinesi. Forse nè anche le compagnie de' Comici Latini eccedevano il numero di tre, almeno in tempo di *Marziale*, giacchè egli nel sesto epigramma del 6 libro diceva a Luperco,

Comoedi tres sunt, sed amat tua Palla, Luperce,
Quatuor.

(a) *Vitruvio* lib. VII, c. 5 fa menzione dell' antico pittore teatrale Apatario, il quale dipinse acconciamente la scena nel teatro di Tralles. Ciò che di lui si dice indica l' intelligenza degli antichi nella Prospettiva, mentre la veduta dipinta in quel teatro comparava bella insieme e naturale a cagione delle diverse tinte che davano risalto a tutte le parti dell' architettura in esa espressa.

far risplendere l'abilità di ciascuno; e perchè si vedessero in teatro brillare i piedi de' ballerini, fe calzar loro certi calzari bianchi. Scrisse centodiciassette o centotrenta ed anche più tragedie, delle quali venti furono coronate; ma non ne sono a noi pervenute che sette, cioè *Ajace*, le *Trachinie*, *Antigone*, *Elettra*, *Edipo re*, *Filottete*, *Edipo Colòneo*, le quali dovunque fioriscono gli ottimi studii, divengono esemplari de' più peregrini ingegni. Lo stile di *Sofocle* è talmente sublime, magnifico e degno della tragedia, che per caratterizzare la maestosa gravità di tal componimento, dopo *Virgilio* suol darsi al coturno l'aggiunto di *Sofocleo*. Nella di lui vita che Giovanni *Idlamenti* tradusse dal greco, dicesi che *Sofocle* esprime la venustà e la maestà Omerica. *Cicerone* per dire che taluno meditava qualche cosa sublime, dice, *an pangis aliquid Sophocleum?* Tale è poi l'aggiustatezza e la verisimilitudine che trionfa ne' piani delle sue favole, che senza contra-

sto

sto vien preferito a tutti i tragici per l' economia dell' azione.

Nell' *Ajace* detto *flagellifero* dalla sferza colla quale quest' eroe furioso percoteva il bestiame da lui creduto Ulisse e gli altri capi del campo Greco, tra molte bellezze generali e varii pregi della favola e de' caratteri, si ammirano con ispezialità le tre seguenti bellissime scene: la situazione patetica di Ajace rivenuto dal suo furore col figliuolo Eurisace e colla sua sposa Tecmessa; la pittura naturalissima della disperazione di Ajace che si ammazza: ed il tragico quadro che presenta la troppo tarda venuta di Teucro ed il dolore di Tecmessa e del Coro allo spettacolo di Ajace ucciso. Oh quanto è vaga la natura ritratta da un gran pennello! Ma oh quanto si scarseggia di gran pennelli che sappiano mettere in opera i bei colori della natura agli antichi famigliari! Or perchè mai trascurarono di osservare simili scene ricche di bellezze inimitabili il *Robortelli*, il *Nisieli* ed altri nostri critici, per nulla

dire

dire de' transalpini falsi *belli-spiriti La-Mothe*, d' *Argens*, *Perrault*, in vece di perdersi a censurarne ogni minimo neo nello sceneggiamento, e ogni leggera espressione che loro paresse bassa e grossolana, per non avere abbastanza riflettuto alla natura eroica di que' tempi lontani che i tragici intesero di ritrarre? Il garrire degli eroi tanto da' critici ripreso, era proprio de' primi tempi della Greca nazione. I concetti sono figli de' costumi, e le stesse passioni generali dell' uomo si modificano esteriormente sul genio delle razze e famiglie diverse. Ognuno può osservare nelle aringhe de' Greci oratori con quali forti ingiurie l' uno contro l' altro essi si scagliassero nel Pritaneo a' tempi di Filippo, di Alessandro ed anche di Cassandro. Or quello che i Greci profferivano ne' tempi della loro maggior coltura, nè già nel solo teatro, ma dove gravemente decidevasi del destino della patria, ci dee far risalire sino al tempo eroico di Achille e di Ajace, e guarirci dal pregiudizio di giudicare dal de-

decoro osservato ne' moderni tempi, quello che convenisse a' tragici Gre nel copiare Teseo ed Agamennone Del rimanente nell' *Ajace* io non ved nella contesa di Menelao e poi di Ag mennone con Teucro e spezialmen in quella di Ulisse, *tante villanie* o *brobriose* quante nel *Paragone dell Poesia Tragica* ne rimprovera a So *focle* il conte *Pietro di Calepio* cri tico per altro assai saggio. In tutta l scena di Menelao e di Teucro trov soltanto che quegli riprende nell' alt la soverchia *baldanza*, e questi rimbalzo lo taccia di *stoltezza*; or do ve sono gli *obbrobrii* esagerati? Pi forte è la scena con Agamennone. Que sti come re de' re irritato per la res stenza di Teucro gli rinfaccia l' av egli, che pur non è che un *figlio* una *cattiva*, σὺ ... τόν ἐκ της αἰχμα λώτιδος, osato ricalcitrare agli ord de' supremi capitani. Lo chiama *ser* *servo e barbaro di stirpe*. Teucro mo stra di esser nato di Telamone e una regina, e si meraviglia come a l

favelli a quel modo Agamennone nipote del barbaro e Frigio Pelope, figlio di Atreo famoso per la scellerata cena e di Cressa colta con uno straniero. Dopo ciò arriva Ulisse, e cerca di placare Agamennone; nè in questa ultima scena trovansi punto le *villanie* decantate. Perchè dunque attribuire agli antichi i difetti che non hanno, oltre a quelli che hanno per essere stati i primi nell' arte? Perchè inventare nuovi errori? Non basta scoprire quelli che son veramente tali? Noi ultimi venuti possiamo dire nelle nostre poesie, *barbaro*, *stolto*, *insano*, *vile*, *tralcio illegittimo* di tronco oscuro ec. ec., nè *Corneille*, *Crebillon*, *Voltaire*, *Metastasio*, *Zeno*, vengono tacciati (nè debbono esserlo) come villani e plebei, ed il *Calepio* vuol riprendere severamente queste medesime cose in *Sofocle?* (a).

(a) Tra gli esempii delle irregolarità delle fa-

Si rappresenta nelle *Trachinie* la morte di Ercole avvenuta per lo dono funesto di Dejanira, nella quale con tutta verità e delicatezza si vede delineato il carattere di una moglie tenera e gelosa. Nell' atto quarto Ilo viene a riferire alla madre l' effetto del regalo fatale della veste inviata al padre nell' atto terzo. Ma Ilo l' ha egli stesso veduto nel promontorio Ceneo, ed è venuto a narrarlo in Trachinia. È mai ne-

---

favole antiche intorno al luogo reca *Metastasio* *Ajace*, perchè avendo questi risoluto di uccidersi in un luogo solitario per non essere impedito da veruno, si vede poi in effetto sul medesimo palco solo nel luogo cercato e vi si uccide. Ma quì non ardirei affermare di essersi cambiato il luogo, potendo nel vasto teatro greco ben concepirsi un luogo stabilmente composto di diversi membri, tra' quali uno ve ne fosse fuor di mano nè da altri prima frequentato, ma pur visibile in tutta l' azione agli spettatori. Le scene formate in Napoli nel teatrino del real Palazzo sotto Carlo III Borbone colla direzione del marchese Barone di Liveri possono esserne tanti evidenti esempi.

naturale che egli avesse due volte valicato in tempo sì corto uno stretto di sessanta miglia italiane interposte da Ceneo a Trachinia? D'altronde il giudizioso *Sofocle* avrebbe esposto agli occhi de' Greci una inverisimilitudine sì manifesta, se il fatto non fosse sembrato comportabile per qualche circostanza allora nota ed oggi involta nell' oscurità di tanti secoli, o se avesse creduto far cosa contraria al pensare de' suoi compatriotti? Sommamente patetico in quest' atto è il silenzio dell' ingannata Dejanira alle accuse del figlio addolorato, silenzio eloquente artifizioso che sempre in *Sofocle* precede le disperazioni e i suicidii. Nell' atto quinto trovasi quello squarcio maraviglioso che latinamente con eleganza tutta sua tradusse *Cicerone* e che adorna il secondo libro delle *Quistioni Tuscolane*:

O multa dictu gravia, perpessu aspera etc.

del quale *Ovidio* nel nono delle *Metamorfosi* fece una bellissima imitazione,

ne. Tragica e degna del gran *Sofocl* è pure l' ultima scena.

Antigone conosciuta per moltissim traduzioni si aggira sugli onori del sepoltura che erano tanto a cuore del antichità (*a*), prestati da Antigone fratello Polinice mal grado del vigoros di

(a) Possono in pruova di ciò addursi mill memorie antiche istoriche e poetiche, delle quali gran parte sono poste in opera nell au reo libro de' *Principii di una Scienza Nuov.* del dottissimo *Giambattista Vico* da prima s poco letto e da poi si poco compreso da ch l' ha pur saccheggiato e censurato alla cie ca. Ma per non infastidire chi legge, accen niamo soltanto la memorabile patetica supplic di Priamo ad Achille nel 24 dell' *Iliade* per ri cuperare e seppellire il corpo del lacerato Et tore. Non era adunque una *coda oziosa* appic sta dal poeta alla precedente tragedia *Ajace* come diceva il sig. di *Calepio*, per darle un *giusta misura*, l' impegno di Teucro, che v gorosamente ai Greci Duci resiste perchè no rimanga il corpo del fratello insepolto. Dopo l vita era per gli antichi il più importante og getto la sepoltura; e noi nel censuarli no dobbiamo dimenticarci delle loro opinioni.

divieto di Creonte. È notabile nell' atto secondo la scena delle due sorelle Antigone ed Ismene., che disprezzando a competenza la morte accusano se stesse di aver trasgredita la legge. Questo contrasto tenero e generoso imitò il gran *Torquato* nell' episodio di Olindo e Sofronia, e l'immortale Pietro Metastasio lo ravvivò con tutto il patetico di una passione grande e lo rendette più interessante nel *Demofoonte*, quando Timante e Dircea si disputano a gara la reità principale della seduzione nel vietato imeneo. Antigone n' è sepolta viva, Emone figliuolo del re che ama questa principessa, si ammazza, ed Euridice di lui madre che ne intende il racconto, istupidita dal dolore parte senza parlare, e si uccide come Dejanira. Questa patetica tragedia rappresentata con sommo applauso ben trentadue volte, fe decorare l' autore colla prefettura di Samo. Dove si conosce il pregio dell' arte, si premiano i talenti. In Groenlandia rimarrebbero inonorati e confusi tralla plebe, se vi capitassero, gli *Ar-*

chimedi, *i Borrelli*, *i Galilei*, *i Ne*
ton (*a*).

L' *Elettra* contiene lo stesso argome
to delle *Coefore* di *Eschilo* manegg
to con esattezza maggiore. L' interm
zo, ossia canto del Coro dell' atto
condo, è congiunto alle querele di El
tra. La riconoscenza molto tenera f
sì con più verisimilitudine di quello c
avviene nelle tragedia del predecesso
per mezzo di un anello di Agamenn
ne. Il dolore di Elettra in tutta l' azio
si trova espresso a meraviglia, ed il
lei carattere ottimamente scolpito sp
ca con ispezialità nella scena con C
sòtemì sua sorella. La moderazione
questa serve d' artifizioso contrasto
trasporto di Elettra. La scena di El
tra che piange Oreste tenendo l' u
delle di lui ceneri, si rappresentò t
volta da Polo che sostenevane la p
te, con tal vivacità e verità, secon

A

(a) Anche *Euripide* compose un' *Antigone*,
la quale si sono conservati alcuni pochi ve

Aulo Gellio, che trasse dall' uditorio copiose lagrime. Tutto concorre a rendere questa tragedia eccellente; un' azione grande, terribile, patetica, ben condotta, unita, che tende con verisimiglianza al suo fine: caratteri veri e degnamente sostenuti, e senza distrazione di altre circostanze meno interessanti: passioni forti proprie del grande oggetto: locuzione sublime in tutte le sue parti. Con tutti questi pregi parrà forse, nè senza fondamento, troppo orridil cosa a' moderni quel vedere due figli tramare ed eseguire l'ammazzamento di una madre tuttochè colpevole. Chi oggi non fremerebbe alle parole di Elettra che incoragisce Oreste a ferire, a *replicare i colpi*, παιστον διπλῆν? La fatalità, l' oracolo discolpava il poeta presso i Greci; ma avrebbe *Sofocle* indebolito il terrore tragico, se avesse rilevato meglio il contrasto delle voci della natura colla necessità di obedire ad Apollo, che dovea fuor di dubbio in tal caso lacerare il cuore di Oreste? Eschilo nello stesso argomento gliene

avea ben dato un bell' esempio. Potrebbe osservarsi ancora che *Sofocle* rimane pure ad Eschilo inferiore, allorchè diminuisce l' attenzione dell' uditorio con far seguire la morte di Clitennestra prima di quella di Egisto, sembrando che se ne renda meno importante e men doloroso lo scioglimento.

L' *Edipo re*, o *tiranno*, come dice l' originale (*a*), è la disperazione di tutti i tragici ed il modello principale di tutte l' età. Nulla di più tragico ha partorito la Grecia. Tutta la stupidità o il capriccio di certi pregiudicati incurabili moderni appena basta per ingannar se stessi sul merito di questo capo d' opera, e per supporre la tragedia ancora *avvolta nelle fasce infantili* nel tempo che si producevano simili componimenti che nulla hanno di mediocre. *Torresti tu* (diceva col solito discer-

(a) Il greco Τυραννεύω in latino si esprime semplicemente col verbo *imperto*.

scernimento *Longino* (*a*)) *di esser piuttosto Bacchilide che Pindaro*, e nella tragedia *Jone Chio che Sofocle?.. E chi sarà quegli che avendo fior di senno, messe tutte insieme le opere di Jone, al solo dramma dell' Edipo ardisca contrapporle? Certo niuno* (*b*). Si apre sì bel componimento con uno spettacolo curioso e compassionevole. Vedesi in una gran piazza il real palagio di Edipo: alla porta di esso si osserva un altare, innanzi al quale si prostra un coro di vecchi e di fanciulli: si rileva dalle parole che in lontananza do-

(a) *Del Sublime* cap. 27

(b) Non si può mettere in dubbio (disse il mio dotto amico *Carlo Vespasiano*) che otto Poeti Francesi, senza contare quelli delle altre nazioni, hanno lavorato intorno al medesimo soggetto, *Brisson*, *Garnier*, *Prevost*, *Bedouin*, *P. Corneille*, *de la Mothe*, *Voltaire* e *Folard*, e niuno ha finora potuto nemmeno dalla lunga tener dietro a questa incomparabile favola del più famoso Tragico della Grecia. Vedi la sua Nota al 1 tomo della mia Storia de' Teatri in sei volumi dell' edizione Napolitana.

dovea vedersi il popolo afflitto radunato intorno ai due tempi di Pallade all' altare di Apollo. Nè ciò era troppo ne' teatri Greci, la cui grandezza non può ravvisarsi in niuno de' moderni benchè alquanti assai vasti se ne contino. Dopo un contrasto di Edipo e Creonte, Giocasta nell' atto terzo cercando di consolare il consorte con iscreditare le predizioni racconta come andò a voto un' oracolo di Apollo, il quale presagiva che un di lei figlio dovea esser l' uccisore del padre; imperciocchè essendo stato il bambino esposto sul monte Citero, il padre cadde per altra mano, avendolo ucciso alcuni ladroni in un trivio. Questo *trivio* ricordato descritto con esattezza presta all' azione un calore e un movimento inaspettato rammentando al re la morte da lui data a un vecchio in un luogo simile, a misura che vansi i fatti rischiarando la favola diviene interessante. Vuolsi osservare come quì Giocasta si studia di torre ogni credito agli oracoli; e nel atto quarto Edipo all' udir che Polibo su

suo creduto padre è morto in Corinto ne deduce per conseguenza l' inutilità di consultare l' oracolo di Apollo. Ma frattanto nel rimanente della tragedia si dimostra appunto la falsità del raziocinio di que' due *spiriti-forti*, e si accreditano col fatto le divine risposte, stabilendosi l' infallibilità di Apollo e l' insuperabile forza del fato, quella forza che è il gran perno su cui si aggira il tragico teatro Greco. Che riconoscenza poi mirabilmente condotta per tutte le circostanze nell' atto quarto, e di qual veramente tragica catastrofe produttrice! *Aristotile* quel gran conoscitore n' era incantato con troppa ragione. Giocasta cui le parole del messaggiero non lasciano più dubbio alcuno dell' essere di Edipo, in se stessa riconcentrata e piena del proprio dolore dovette apparire agli spettatori Ateniesi intelligenti e sensibili un oggetto sommamente compassionevole. Ella giusta la maniera di *Sofocle* esprime col silenzio l' intensità della sua pena ed il funesto disegno che indi a poco eseguisce. E quì si vede

il

il patetico eloquente silenzio partorir tutto l'effetto teatrale invano cercato dai declamatori e ragionatori moderni. Edipo sicuro di essere egli quel figlio colpevole additato dall' oracolo, chiude con passione ed energia tutte le sue sventure in queste brevi querele:

Terribile destino, ecco una volta
Tutti svelati i tuoi decreti! Io nato
Son di cui non dovea: ho un letto offeso
Cui d'innalzar anco un pensier fugace
Era scelleratezza: il giorno ho tolto
A chi mi diè la vita. O Sol fia questa
L'ultima volta che i tuoi raggi io miri (a)?

Ma

(a) In tradurre questo passo ho soltanto posposta l'apostrofe Ω φυς, che nell' originale va innanzi all' epilogo de i delitti o errori di Edi-

Ma quanto è tragico e spaventevole nell'atto quinto il racconto della morte di Giocasta e dell'acciecamento di Edipo! Che spettacolo Edipo accecato! In quest'atto si trova il bel passo ammirato e citato da *Longino* che il *Giustiniani* ha così tradotto nella sua vivace elegante versione dell' *Edipo*:

O nozze, o nozze
Voi me quì generaste, e generate
Poscia, o scelerrtezza! ritornaste
Nel ventre de la madre il seme istesso

Con-

---

dipo. Trovo che elegantemente in ciò si è attenuto all'originale l'incomparabile *Metastasio* traducendo questo passo nell'*Estratto della Poetica* d'Aristotile cap 5, benchè siesene diparlito in qualche circostanza dei delitti:

Ahi me misero! ahi lasso! E' certo, è chiaro
Tutto il terror de' casi miei. Ti miro.
Or per l'ultima volta,
Diurna luce. Io sventurato io nacqui
Da chi l'esserne nato
Ora è mia colpa. In detestabil nodo
Con chi men lice il talamo io divisi;
Chi men dovea io scellerato uccisi.

Concependo di lui parti nefandi.
Fratelli, padre e figli produceste
D' un sangue istesso, e d' un istesso ventre
E nuore e mogli e madri, in un mischiando
Tutto ciò che più turpe e più nefando
Tra' mortali si stima.

In questi versi si vede egregiamente espresso quell' αἷμ· εμφύλιον, *sanguinem cognatum*, che il dottissimo *Brumoy* desiderava nella per altro elegante traduzione di questo passo fatta da *Niccolò Boileau*. Lacera finalmente tutti i cuori che non ignorano la potenza della sensibilità, la preghiera di Edipo ridotto in sì misero stato per abbracciar le figliuole, e quando brancolando va loro incontro chiamandosi ora di loro fratello ora padre,

Figlie, ove sete, o figlie?
Stendete pur le braccia all' infelice.
Vostro . . . fratello. Non fuggite, o care,

Que-

Queste man che dagli occhi a vostro padre
Trasser la luce,

e quando le abbraccia, e non sa separarsene; tutte situazioni appassionate ottimamente dipinte. Il Coro conchiude la tragedia colla sentenza di Solone. Tutti i Cori dell' Edipo esprimono al vivo la sublimità dello stile di *Sofocle*, e si veggono mirabilmente accomodati alle particolarità dell' azione, nella qual cosa *Sofocle* riescì più di ogni altro tragico. Qualche altro frammento di quello dell' atto primo della versione elegante del lodato *Giustiniani* mostrerà alla gioventù studiosa l' arte di *Sofocle* ne' canti de' cori. Invocato Giove, Minerva, Diana ed Apollo, si passa alla descrizione de' mali di Tebe in tal guisa:

Giace dal morbo afflitto il popol tutto,
Nè so donde io m' impetri
O soccorso o consiglio.
Già de li frutti suoi ricca e cortese

La

La terra or nulla rende,
Nè resister possendo
Cadon da morte oppresse
Le femmine dolenti
Ne l' angosce del parto,
Come spessa d' augel veloce torma
Fende l' aria volando.
Tal da li corpi un sopra l' altro estinti
In largo e folto stuolo,
Più che il foco leggere
Fuggon l' alme di Stige ai tristi liti.
Ma l' infinita turba abbandonata
Da la pietade altrui
A cruda morte giunta,
Priva de l' altrui pianto,
Sopra il nudo terren giace insepolta
E le tenere spose
E le madri canute
L' una de l' altra a canto
Piangon supplici e meste i loro mali ec.

Non poteva *Sofocle* esser da miglior pen-

ıa trasportato in italiano. Simili tra-
oni animate, fedeli, armoniose de'
ri cinquecentisti fanno vedere quanto
intendevano *oltre il vano suono*
parole, e come ben sapevano reca-
on eleganza lo spirito poetico nella
favella. Non so adunque come il
ro avvocato *Mattei* affermi nella
ovata dissertazione (alla pagina
) che i *nostri antichi traevano*
uelle miniere (de' tragici Greci)
il piombo, *e lasciavano l' oro*.
sono sempre più maravigliato in
ndo poco dopo (nella pagina 218)
dalla Greca tragedia aveano i
ıcesi e gl' Italiani con felice suc-
preso ed unito insieme tutto il
. Di grazia, sig. *Mattei*, intendia-
bene, gl' Italiani hanno da' Greci
con felice successo tutto il bel-
o hanno tratto *dalle loro miniere*
il piombo e lasciato l' oro?
li è un altro capo d' opera dell' an-
à *Filottete*, le cui saette fatali
ıcono in Lenno Ulisse e Neotto-
m. I i le-

lemo, perchè richiedevansi indispensabilmente alla caduta di Troja. Filottete è il più compiuto esemplare della inimitabile semplicità della tragedia antica, e della costante regolarità ed aggiustatezza di *Sofocle* nell' economia dell' azione. Tutto in tal favola è grande e sino al fine sostenuto da un interesse ben condotto; tutto tende con energia al suo scopo. Dipinto a maraviglia è il carattere di Neottolemo. I moderni non vedrebbero con piacere sulle scene Filottete zoppicante e disteso nell' atto II colle convulsioni; ma egli si mostrava in questo stato senza sconcezza sul teatro della dotta Atene. E ciò ne dimostra che certo sublime idropico e romanzesco, e che io chiamo di *convenzione teatrale*, perderebbe affatto il credito anche sulle moderne scene a fronte delle patetiche situazioni naturali, purchè vi fossero introdotte con garbo da un ingegno sagace che sapesse renderle, sulle vestigia di *Sofocle*, tragiche e grandi. Può osservar-

varsi in questa favola che i Cori del primo e del terzo atto sembrano più parlanti del secondo, il che trovandosi ancora in altre può valer di pruova che non sempre terminavano gli atti con un canto corale e sommamente lontano dalla declamazione del rimanente. Il coro del quarto è accoppiato ai lamenti di Filottete, i quali pajono una spezie di recitativo moderno *obbligato*, o vogliam dire accompagnato dagli stromenti. La prima scena dell' atto quinto è molto vivace pel vago contrasto della virtù di Neottolemo colla politica di Ulisse. Piacemi che il soprallodato conte Pietro da Calepio osservi che sia figura lirica l' apostrofe di Filottete al proprio arco ed al fragore del mare che sentiva stando nell' antro di Lenno. Ma sì lieve neo, se vogliasi tale, non meritava di esser tanto esagerato in una tragedia che gli presentava molte bellezze da esercitare il gusto e l' erudizione di chiunque e da ammaestrare la gioventù. La tragedia termina per macchina coll' apparizione di Ercole, pel cui co-

mando Filottète accompagna Neottolemo a Troja (*a*).

L'*Edipo Coloneo*, o sia a Colona patria di *Sofocle*, contiene la venuta di Edipo cieco in Atene, fuggendo la persecuzione di Creonte re di Tebe. Egli si ritira colle figlie nel tempio delle *Venerabili Dive*, cioè delle Furie; la cui memoria di tanto orrore colmava i Greci, che non ardivano quasi mai mentovarle col loro vero nome; e per antifrasi le appellavano *Eumenidi*, cioè benevole, benigne da εὐμενέω *benevolus sum*. Il coro istruisce Edipo delle cerimonie praticate ne' sacrifizii che facevansi all'Eumenidi, affinchè questo forestiere e le di lui figli rifuggite al loro tempio non incorressero in qualche errore nel venerarle. O perchè quest' opportuno episodio parv tanto fuor di luogo e ozioso a *Pietro da Calepio*? Edipo avendo implorata la

(a) Tra' frammenti di *Euripide* trovansi alcuni versi di una sua tragedia sul medesimo personaggio.

la protezione di Tefeo, secondo l'oracolo, va a morire in un luogo a tutti ignoto. Fra questa tragedia e le *Supplici* di *Eschilo* scorgesi qualche conformità riguardo al piano. *Sofocle* decrepito poco prima di morire fu da Jofante suo figliuolo chiamato in giudizio e accusato di fatuità; ed il poeta, per convincere i giudici della falsità dell'accusa, presentò e lesse loro l'*Edipo Coloneo* da lui scritto in età tanto avanzata; ed essendone stato ammirato rimase egli assoluto, e l'accusatore stesso dichiarato insano (*a*). Questo gran tragico, secondo *Luciano* nel catalogo de' *Macrobii*, morì strangolato con un grano di uva di anni novantacinque. Egli fu decorato, come si è detto, colla prefettura di Samo e coll'onorevole grado di Arconte della Repubblica. Militò pure da capitano in compagnia di Pericle nella guerra che fecero gli Ateniesi contro quelli di Samo nel terzo o quarto anno dell'olimpiade LXXXIV.

(a) V. *Cicerone de Senectute*, e *Apulejo Apol.* 1

CAPO IX

Teatro di Euripide.

ERa *Sofocle* già vecchio, qu
Euripide lasciata la palestra degli
leti, tutto si dedicò alla poesia tra
e di anni diciotto osò metter fuc
prima sua tragedia. Ardua impres
sì pochi anni gareggiare colla rino
za di un *Sofocle*. Pure quali ost
non vince l'attività, l'ingegno e lo
dio? Egli vi si accinse con alacr
coraggio, vi si accinse con tutti i
corsi onde i frutti poetici si stagi
no per l'immortalità, avendo ap
da Prodico l'eloquenza, e da An
gora le scienze fisiche, e vi si ac
con quella indefessa attenzione
spensabile per disviluppar l'ingeg
rintracciar le vere bellezze di ogn
nere. Egli per natura malinconic
avverso alla mollezza cercò negli
e nel silenzio di una caverna nell

di Salamina (*a*) tutto l' agio per insinuarsi negli avvolgimenti segreti del cuore umano, e per istudiare a dipignere al vivo le passioni. Con tali mezzi pervenne a saper meglio di ogni altro l' arte di parlare al cuore, e di rapire gli animi maneggiando un patetico sommamente dilicato nè più usato sulle scene Ateniesi, per cui *Aristotile* davagli il titolo di Τραγικωτατος, *tragico in supremo grado*. Certo il suo stile si distingue da quello de' predecessori per l' arte mirabile di animare col più vivace colorito tutti gli affetti e quelli spezialmente che appartengono alla compassione. *Euripide* (dice *Longino*) è *veramente assai industrioso in esprimere tragicamente il furore e l' amore, nelle quali passioni riesce felicissimo*. La frequenza e la gravità delle sentenze, e una ricchezza filosofica ne caratterizzano lo stile; di modo che i Greci l' appellavano *filosofo tragico*, e davano alla sua filosofia l' aggiunto di

(a) Vedi *Aulo Gellio* lib. XV, cap. 20.

coturnata. Si appressa, secondo *Quintiliano*, al genere oratorio con tale riuscita che a niuno de' più eloquenti rimane inferiore. È perciò che non meno *Demostene* che *Cicerone*, grandissimi oratori dell' antichità, coll' esercitarsi nello studio delle tragedie di *Euripide*, pervennero al colmo nell' arte loro; per la qual cosa *Gian Vincenzo Gravina* nella *Ragion Poetica* chiama le tragedie di *Euripide vera scuola di eloquenza*. Egli è non per tanto per questa medesima ragione che si allontana talvolta dal vero dialogo drammatico. Gli s' imputa altresì, nè senza fondamento, da *Aristotile* nella *Poetica*, un poco di negligenza nel condurre e disporre le sue favole; ciocchè pruova ch' egli poneva più cura a ritrarre la natura che a consigliarsi coll' arte. Secondo alcuni egli scrisse settantacinque tragedie; ma contando le diciannove intere che ne rimangono e i frammenti di molte altre raccolti nella bella edizione del *Barnes*, si può con altri asserire con più ragione che ne compo-

ponesse fino a novantadue, otto delle quali erano favole *satiriche*. Gli Ateniesi le accolsero sempre con avidità ed applauso, e la posterità più sagace le ha successivamente ammirate; ma nel certame drammatico cinque sole di esse riportarono la corona, e nelle altre egli soggiacque alla sventura de' valentuomini per lo più posposti a' competitori ignoranti ma raggiratori. Tale era *Senocle* (figlio del tragico *Carcino* anteriore ad *Euripide*) che più di una volta venne a lui preferito da' giudici, al dir di *Eliano*, sciocchi o subornati.

Le tragedie che ne abbiamo intere sono: *Elettra*, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauri*, *Elena*, *Alcestide*, *Ippolito coronato*, *Ecuba*, *Andromaca*, le *Trojane*, *Reso*, *Medea*, le *Fenisse*, le *Supplici*, gli *Eraclidi*, [illegible]le *furioso*, *Jone*, le *Baccanti*, il [illegible]*clope*. Per mettere con chiarezza sotto gli occhi quanto stimava necessario per intelligenza della favola, egli fece uso del prologo, là dove *Sofocle* con miglior consiglio senza pro-

prologo esponeva a meraviglia lo stato dell' azione.

Nell' *Elettra* appunto per l' introduzione rimane *Euripide* a *Sofocle* inferiore. Egli nella riconoscenza di Oreste e della sorella perderebbe anche a confronto di *Eschilo* per cagione della vivacità che in questo è maggiore; in quella immaginata da *Euripide* la supera in verisimiglianza, avvenendo con molta proprietà per mezzo dell' ajo di Oreste e per una cicatrice che questo avea sulla fronte sin dalla fanciullezza. *Sofocle* però vince in tal riconoscenza e l' uno e l' altro per l' effetto che produce in teatro; perocchè Oreste creduto morto che si trova inaspettatamente vivo, apporta la rivoluzione della fortuna di Elettra, e la fa passare da un sommo dolore ad una somma gioja. Il carattere di Elettra da *Euripide* vedesi dipinto molto più feroce e veemente che dagli altri due tragici. Elettra si prende da se stessa la cura di uccidere la madre, e manifesta l' artifizio con cui pensa di trarla nella rete, dise-

segno e fierezza atroce in una figlia, che nè anche è mitigato dalle savie prevenzioni che osservammo in *Eschilo*. Ma qual è mai l'artifizio di Elettra? Chiamar Clitemnestra nella propria casa perchè l'assista nel finto parto imminente. Era però verisimile che una madre la quale lasciavala perire nell'indigenza, volesse appunto in quella occasione ripigliare la materna tenerezza? Tuttavolta il poeta fa che Clitennestra vada per tal menzogna a trovar la figliuola; ma quando? quando già era stato da Oreste ucciso Egisto in un solenne sacrifizio. Un fatto di tanta importanza avvenuto pubblicamente poteva ignorarsi con verisimilitudine dalla regina? Malgrado però di simili negligenze, che noi schiettamente rileviamo, ma senza il fiele de' nemici dell'antichità, la tragedia di *Euripide* ci sembra piena di moto e di calore; i costumi vi si veggono vivacemente coloriti, e le passioni vi sono espresse con grande energia.

L' *Oreste*, una delle di lui tragedie coronate, seguita la materia dell' *Elettra*.

tra. Egli non solo è perseguitato dalle Furie vendicatrici, ma è vicino ad esser punito per l' uccisione della madre. Si legge nell' atto primo un breve dialogo di Elena e di Elettra sua nipote, le quali si motteggiano in una maniera poco conveniente al tragico decoro. Nel terzo si dipinge l' Assemblea Argiva, la quale par che alluda all' Areopago di Atene, e vi si satireggiano di passaggio alcuni oratori contemporanei del poeta, circostanza per noi perduta ma importante per chi allora ascoltava. Vi si osservano da per tutto tratti assai popolari, quasi comici, e lontani di molto dal gusto moderno. Ma la scena di Elettra con Oreste nell' atto quarto sommamente tenera merita di essere ammirata come degna di sì gran tragico. Vaga parimente è l' amichevole contesa di Pilade e di Oreste.

Ifigenia in Aulide è uno degli argomenti da *Euripide* maneggiati con forza e bellezza particolare. Vi trionfa per ogni parte la meravigliosa sua maestria nel trattar gli affetti che destano compas-

passione. Chi ha giudizio gusto e sensibilità noterà il dilicato contrasto che fanno nell' atto terzo le innocenti naturali domande d' Ifigenia, e le risposte equivoche e patetiche di Agamennone, la di lei sincera gioja nell' abbracciare il padre, ed il profondo dolore di costui nascosto sotto l' esteriore serenità e allegrezza forzata (*a*). Voglionsi appunto osservar negli antichi questi bei tratti per ravvisarne l' alto ingegno e la maestria, e non già le macchiette d' irregolarità e qualche accidentale espressione poco pensata. È questo il fuoco elettrico rinchiuso nelle loro opere, il quale non iscintilla per chi non lo cura o non sa l' arte di farlo scap-

(a) Una situazione simile trovasi nell' *Isacco* del *Metastasio*, quando quest' innocente chiede al padre dove sia la vittima, ed Abramo risponde, *provederalla Iddio*, frenando il paterno dolore; ma in Abramo traluce una forza eroica sovraumana che lo guida e rende di gran lunga più grave e più venerando l' evenimento.

scappar fuori. Io compiango coloro cl
ne giudicano con questo entimema:
nostre principesse non fanno così, du
que gli antichi offendono il decoro
L' azione di questa tragedia acquista d
principio dell' atto quarto gran calore
movimento per l' avviso dato dallo schi
vo a Clitennestra e ad Achille. Vigoro
sa è quì la declamazione della regina
ed il discorso d' Ifigenia tenero e p
tetico è sostenuto da un vivo contin
interesse, benchè cominci con una sp
cie di rettorico esordio, augurandosi e
la l' *eloquenza di Orfeo e l' arte on*
egli seppe costringere i sassi a segu
tarlo. *Lodovico Dolce* ha mitigato i
parte quel cominciamento: ma la s
versione, benchè per più riguardi d
gna di lode, riesce quasi sempre la
guida e snervata, perchè al tradutto
mancava molto del calore che riscald
va l' immaginazione del tragico Grec
Se Agamenonne dovea piegarsi e ca
giar consiglio, per questo bellissi
discorso il dovea, nel quale la figliu
la gli mette innanzi le più tenere m
m

morie. Eccone una parte adombrata comunque siesi dalla seguente mia traduzione, che gli studiosi s' ingegneranno confrontare coll' originale:

Poichè altro non poss' io, vedi il mio pianto,
Vedimi a' piedi tuoi. Deh padre amato
Non far che acerba senza colpa io pera.
Dolce è la vita, i rai del dì son dolci,
Guardami, caro padre, io quella sono,
Che a profferir di padre il dolce nome
Primiera appresi, quella a cui tu prima
Figlia dicesti; guardami, son io.
Me nel tuo grembo pria d' ogni altro assisa
Scherzar vedesti, e a me dicesti allora:
Deh quando fia che a nobile consorte
E di me degno e di fortuna amico

Ti

Ti vegga unita trarre i dì felici?
No, caro padre (io ti dicea pendendo
Da le tue guance ch' oggi ancora io tocco)
Non fia mai ver che in vecchia età ti lasci.
No, no, teco io vivrò: tu mi nutristi,
Io curerò di te finchè avrò fiato.
Oimè! de' nostri detti io mi sovvengo,
Tu l'obbliasti, e vuoi ch' estinta io cada?

Segue ella sempre con egual vigore a pregare il padre, ricercandogli in mille guise le vie del cuore; ma nulla ottiene. Alfine Agamenonne benchè addolorato risolutamente le dice, κἄν θέλω, κἄν μὴ θέλω, *voglia io o non voglia*, non per Menelao, ma per la Grecia tutta son costretto a sacrificarti. Partito il re, l' espressione d' Ifigenia è degna di notarsi. La madre ha detto, *ah figlia, ah madre sventurata per cagione della tua morte*; ed ella ripiglia, *la me-*

de-

desima misura di versi conviene allo stato mio, ovvero, come traduce il p. *Carmeli*,

Ahi sventurata anch' io,
Poichè lo stesso carme
Per la sciagura d' ambe
A noi convien.

Soggiugne a ciò l' erudito *Brumoy*: *l' autore dee mai mostrarsi inteso di parlare in versi?* Ma l' espressione greca è figurata, e ve ne ha delle simili altrove. *Euripide* stesso dice nell' *Ecuba*, *incomincio il canto delle baccanti*, cioè prorompo in querele da forsennata. Non debbesi adunque l' espressione d' Ifigenia tradurre letteralmente per la *stessa misura di versi*, ma sì bene per lo *medesimo lamento*, come ben fece il *Dolce*,

Madre, misera madre.
Poscia che questa voce
Di misero e infelice
Ad ambedue conviene.

Nuovo movimento acquista l' azione nella scena delle donne con Achille, ed il patetico delle preghiere di Clitennestra,

stra, e la pietà che ne mostra quell' eroe, si converte in ammirazione per lo cangiamento d'Ifigenia. Ella durando il loro dialogo dovette mostrarsi sospesa e agitata da varii pensieri sulle conseguenze della difesa che di lei vuol prendere Achille. Una muta rappresentazione sommamente eloquente non veduta da' semplici gramatici, e da freddi traduttori o critici, a' quali fa uopo che sieno materialmente siffatte cose accennate *in note marginali*, dovette allora far comparire nel volto d' Ifigenia la riflessione del pubblico interesse, che a lei sopravvenne e si contrappose al primo terror della morte. Or questa salva il poeta dalla pedantesca censura dell' ineguaglianza di carattere d' Ifigenia, la quale alla prima piange e prega per sottrarsi alla morte, e poi si offre vittima volontaria del pubblico bene per acquistare, giusta la traduzione del *Dolce*,

Ne' secoli futuri onore e gloria.

Un' altra apparente opposizione sogliono fare i poco esperti al carattere

di

di Achille, per essersi prima mostrato tutto fervoroso a difenderla, e per soffrirne poi pacificamente il sacrifizio senza nulla tentare in di lei prò. Achille avea promesso di salvarla dalla violenza; ma quando ella si offre di buon grado alla morte, secondo i principii della religione pagana, non gli era lecito più di liberarnela senza esser sacrilego, e quindi desiste dalla promessa difesa. Segue a ciò una scena assai patetica, in cui Ifigenia rassegnata a morire prende congedo dalla madre che le và rammentando i suoi più cari. Finalmente con somma perizia de' moti del cuore umano questo grande ingegno mostra l' immenso dolore del padre più eloquente di quello che avrebbero fatto i moderni declamatori teatrali. Il *Dolce* così l' espresse;

Poichè fu l' innocente al loco giunta,
Dove i Greci facean larga corona
Al nostro re, come venir la vide,
Benchè fuori di tempo e troppo tardi,

Da paterna pietà gelossi il sangue,
E la pallida faccia addietro volse
Indi col manto si coperse il volto.

Timante quel Greco pittore tanto vantato da *Cicerone* trasportò nel suo famoso quadro questa felice situazione. Volle ancora il celebre *Racine* conservarla nella sua *Ifigenia*. Ma egli rappresenta un' armata divisa in due partiti pronti ad azzuffarsi, uno de' quali è retto dall' iracondo Achille. Ora in tal congiontura la situazione di Agamenonne che si copre il volto, è perduta, e parer debbe men bella e men propria. Essa ci fa vedere un Generale pieno del suo privato dolore, che si ricorda di esser padre e s' indebolisce in sì pericolosa occasione. Sembra anche un contraddizione del di lui carattere, perchè da per tutto si è dimostrato più ambizioso che tenero, e per ritenere il comando ed il titolo di re de' re era condisceso a sacrificar la figliuola. Si osservi come in varie scene e ne' cori *Euripide* si vale di una misura di versi

si più corta come più idonea ad esprimere il dolore; e *Lodovico Dolce* ha seguitato in ciò l'originale, come pur ha fatto il p. *Carmeli*. Non è improbabile che gli atti di questa tragedia sieno sei, e che il quinto termini dopo la tenera scena dell'ultimo addio della madre e d'Ifigenia, colle parole che questa dice alle fanciulle perchè cantino in onore di Diana nella sua disgrazia. Non si vede però allora eseguito questo canto, e pare che vi manchi il coro. In tal caso l'atto sesto comincerebbe dalla nuova uscita d'Ifigenia Ἄγετε με, *conducetemi*; o pure terminerebbe il quinto col coro Ἰώ Ἰώ ἴδεστε, *ahi! ahi! vedete*, ed il sesto conterebbe il racconto che fa il Nunzio a Clitennestra e la venuta d'Agamenonne che lo conferma. Il *Carmeli* conservando la divisione in cinque atti non solo racchiude nel quinto soverchie cose, ma lascia pochissimi versi cantati dal coro frall' incamminarsi d'Ifigenia al sacrifizio e la venuta del Nunzio che racconta l'avventura già seguita, per la

quale manca il tempo che dovea correre verisimilmente per tante cose narrate (*a*).

Ifigenia in Tauride rappresenta la riconoscenza di Oreste colla sorella sul punto di esser da lei come sacerdotessa sacrificato, e la fuga che eseguiscono secoloro menandone la statua di Diana Taurica. È da notarsi in tal tragedia la tenera scena di amicizia tra Pilade ed Oreste, colla quale termina l'atto terzo senza Coro. Maneggiata poi con gran delicatezza e giudizio è la bellissima riconoscenza per mezzo della lettera che Ifigenia pensa di mandare in Grecia ad Oreste. Fra quante agnizioni si sono esposte sulla scena, questa ad *Aristotile* parve una delle eccellenti,

(a) Intorno a sì eccellente produzione di Euripide, all'imitazione che ne fece Racine, alle antiche versioni e critiche, il giovane curioso potrebbe percorrere il tomo III della nostra operetta in tre volumi intitolata *Delle migliori Tragedie Greche e Francesi* nostre *Traduzioni ed Analisi comparative.*

ti, ed a noi parimente pare la più verisimile, la più vivace e la più acconcia a chiamare l'attenzione dell' uditorio, e a tenerlo sospeso. Osserviamo in questa favola che dopo la scena d'Ifigenia e Toante, il Coro canta solo nella scena quarta dell'atto quinto, *Celebriamo le lodi di Febo e di Diana.* Or non sarebbe questo il finale di un atto? Allora potrebbe la tragedia dividersi in quattro atti così: il primo composto del primo e del secondo della prima divisione terminerebbe col canto del Coro, *O rupi Cianee che congiungete i mari*; il secondo conterrebbe il terzo, ed il quarto terminando col Coro che incomincia, *Tenero augelletto che errando vai*; il terzo terminerebbe col Coro sopraccennato della quarta scena dell'atto quinto; ed il quarto comincerebbe dalla scena quinta. Ma la divisione degli atti non mi sembra la cosa più essenziale per conoscere l'eccellenza degli antichi tragici. E che importa che una situazione ben dipinta si collochi più in uno che

in altro atto, purchè sia ben prep
ta, e se ne comprenda tutta l' art
la vaghezza? Egli è vero che il
duttor de' *Salmi* il degno autor d
Probole, il sig. *Mattei* stima tal
visione così importante che al suo
niuno Europeo *ha capito ancora*
cosa sieno le tragedie greche, per
niuno, a suo credere, *le ha anc*
ben divise. Ma questo enfatico c
leccio oggi fa poca fortuna, e suol c
pararsi alle precauzioni che prendev
i sacerdoti gentili per accreditare i
responsi e venderli per oracoli cele

Nella tragedia intitolata *Elena* si t
ta di Elena virtuosa in Egitto, sec
do ciò che nel secondo libro delle
istorie ne racconta *Erodoto*. Vi si
neggia la fuga di Menelao con quest
lena ingannando astutamente Teocli
ne che n'era innamorato. Per la di
sizione sembra questo dramma ge
nella stampa dell' *Ifigenia in Taur*
ma a mio giudizio cede a questa
in patetico, in moto, in nobiltà
interesse.

Nell' *Alcestide* che si offre vittima volontaria alla morte in cambio di Admeto suo marito, desidererei che gli stupidi biasimatori degli antichi leggessero attentamente l' atto secondo per impararvi a dipignere la natura con forza e vivacità. Alcestide moribonda, e poi senza vita, i suoi figli, il marito, il Coro, formano un quadro così compassionevole che farà cader la penna dalla mano a chi oggi voglia esercitarsi nella poesia tragica. Il contrasto però di Admeto col padre, e i rimproveri ch' egli fa a quel povero vecchio, cui non è bastato l' animo di morire in vece del figlio, potevano forse tollerarsi presso i Greci; ma fra noi sembreranno sempre ingiusti, inurbani, e in niun modo tragici. Non per tanto si dee riflettere che *Euripide* era un gran maestro, nè avrà egli presentato a' suoi compatriotti una cosa che potesse contraddire ai loro costumi e alle passioni dominanti di que' tempi. Certo è che la ripugnanza di morir per un altro, che mostra l' istesso padre di Admeto, fa

trion-

trionfare sempre più l'amor conjugal di Alcestide.

Ippolito coronato produsse al poeta la corona tragica sotto l'Arconte Epamenone nel terzo anno della guerra del Peloponneso, avendo *Euripide* trentacinque anni. Contiene la morte d'Ippolito per la falsa accusa di Fedra sua madrigna ed amante. S'inganna per chi crede che si dicesse coronato (Στεφανηφορος) dalla corona riportata dal poeta. Altre favole conseguirono la corona teatrale ne' giuochi Olimpici o in Atene, e niuna si vede che ne avesse tratto il nome di coronata. Ippolito dopo il prologo viene in teatro con una corona in testa che indi offerisce a Diana, e per questa corona che egli porta, ricevè quell'aggiunto; della stessa maniera che l'Ajace di *Sofocle* s'intitolò Μαστιγοφορος per la *sferza* ch'egli portava in iscena. Nell'atto primo partito Ippolito resta solo il Coro e si trattiene sullo stato di Fedra; or non potrebbe esser questa la fine di un atto? Ma vi è attaccata anche la scena

di

di Fedra la quale naturalmente par congiunta colla prima dell' atto secondo. Quella felice distrazione di Fedra egregiamente dipinta da *Giovanni Racine*, *Dieu qué ne puis-je assise*, è una bellezza originale di *Euripide*. Fedra in mezzo alle donne del Coro, assistita dalla nutrice, piena della propria passione, distratta, fuori di se, secondo la mia versione, favella in *Euripide* in tal guisa:

Fedra

Ah perchè non poss' io spegner la sete
Nell' onda pura di solingo rio?
Perchè sul verde prato al rezzo assisa
I miei mali ingannar non mi è concesso?

Nutrice

Che mai ragioni, o mia Regina? Ah pensa
Chi t' ascolta, ove sei. Scopron que' detti
Le tempeste del cuore,
Della mente i delirj.

Fe-

Fedra

Al monte al monte.
Seguiam la traccia de' fugaci cervi.
Giova aizzare il cacciatore alano
Col grido eccitator. Tessalo dardo
Brandir, lanciar ver la tremante preda.

Nutrice

Deh ritorna in te stessa: in qua i ti perdi
Vani pensieri! Oimè, cacce, foreste,
Ombre, ruscelli . . . A queste torri appresso
Limpidi fonti non vi sono e piante?

Fedra

Dive di Linna, a presedere elette
A l' esercizio de' corsieri ardenti,
Deh perchè non poss' io con questa mano
Generoso destrier domare al corso?

Nutrice

Ma, Principessa, ancor vaneggi? I cervi
Ora inseguivi per le alpestri rupi,
Or

Or domi al piano un corridore?
Un dio
Un dio nemico t' agita e confonde!

Fedra

Misera me! Che parlo? Ove son io?
La ragion m' abbandona, è vero!
Un nume
Avverso e crudo me la toglie!
Ah sono
Pur sventurata! Ti avvicina, amica,
Ricomponi i miei veli onde mi avvolga.
Di me stessa ho rossor: coprimi, dico,
Nascondi agli occhi altrui questo che il volto
M' inonda e bagna involontario pianto,
Sento che avvampo di vergogna.
O cruda
E pur cara follia! L' error mi piace,
La ragion mi contrista. Ah cedi al fato,
Cedi, meschina, al tuo delirio, e mori.

La scena dell' atto secondo, in cui Fedra manifesta alla Nutrice la cagion del suo male, fu ancora trasportata quasi interamente dal *Racine* nella sua tragedia, a riserba di uno squarcio molto delicato, in cui Fedra risponde alle istanze della Nutrice:

Ah prevenirmi perchè mai non puoi?
Perchè non dir tu stessa
Ciò che forza è scoprire?

Per altro l' illustre tragico francese scorre più rapido e con maggior nerbo, nè si ferma come fa *Euripide* a far dire da Fedra alla Nutrice, *sai tu che mai sia una certa cosa che si chiama amore?* e giudiziosamente si appiglia subito a quelle parole, *conosci tu il figlio dell' Amazone?* Anche la scena di Teseo ed Ippolito dell' atto quarto è stata dal Racine copiata maestrevolmente; ma la greca riesce più tragica e importante per lo spettacolo di Fedra morta. *Racine* in somma si è approfittato da grande ingegno ch' egli era della tragedia greca; ma avendo preso

un cammino alquanto differente, ne ha dovuto perdere non poche bellezze, come il dolore di Teseo per la morte di Fedra, e la tragica scena d' Ippolito moribondo. Il racconto della di lui morte è vagamente ornato ma con sobrietà e naturalezza nel Greco, e soverchio pomposo e poetico nel tragico Francese. Osserva il lodato *Brumoy* che all' incontro del mostro il poeta Greco pieno del terrore che ne presero i cavalli, non presta ad Ippolito altro pensiero se non se quello di governarli. *Seneca* gli diede maggior coraggio facendolo disporre ad assalire il mostro. *Racine* passa più oltre, e fa che arrivi a lanciare un dardo che lo ferisce. *Nel che* (soggiugne quell' erudito) *si scorge il progresso della mente umana che tende sempre alla perfezione*. Io ardisco dissentire dal di lui avviso. Ognuno de' tre potrebbe trovare qualche partigiano che ne approvi l' immagine che rappresenta; ma il Greco a me sembra assai più internato nella verità dell' orribil caso. E questo ne addita

dita lo spirito de' Greci ognora inten
a copiare con esattezza la natura e
spirito de' moderni propenso a spinge
la oltre, a *manierarla*, a preferire
vero lo specioso. Questo confronto d
gli autori antichi e moderni in un m
desimo argomento è il vero modo
pesarne il merito rispettivo, e di st
diare nel tempo stesso l' arte dramm
tica con fondamento. In simil guisa
rileva l' artificio usato da diversi scri
tori nel maneggiare le *passioni*, mate
ria essenziale della poesia drammatic
che non varia per tempo nè per luc
go. Il tacciar quelli o questi per l
maniere, per un *decoro locale*, varia
bile e incostante, al pari della mod
(siccome fanno certi critici moderni
è un far la guerra agli accidenti e sfug
gire la sostanza della contesa, è u
volerè allucinar volontariamente se stes
e chi loro crede. Di grazia quando an
che accorderemo a Udeno Nisieli,
Pietro da Calepio e ad ogni altro cl
Ippolito trafitto dalla sventura che so
ffe immeritamente, sia trascorso in un
espre

espressione che sente alcun poco d' irreligione verso gli dei, che cosa avremo appreso de' pregi inimitabili di questa bella tragedia? I giovani non ne sapranno se non che un neo forse in parte scusabile per la veemenza della passione che rare volte lascia all' uomo tutto l' uso della sua ragione. E forse da queste critiche esagerate su i difetti più che su i pregi degli antichi proviene la moderna non curanza delle favole greche, e l' idolatria per le romanzesche degli ultimi tempi.

Con altro disegno leggeva i Greci il saggio *Racine*, e ne ritrasse il vantaggio di rendersi superiore a tanti e tanti tragici. Con altra ammirazione e imparzialità giudicano de' Greci i veri dotti e i critici profondi. Rechiamo l' eccellente parallelo fatto dall' ab. *Le Batteux* dell' Ippolito di *Euripide* e della Fedra del *Racine*. Egli osserva in generale che la tragedia francese è più complicata, più involta in vicende, in intrecci, in episodii, che la greca. Essa ha più parti, e queste hanno bi-

sogno di maggior arte per conciliarsi insieme, e quindi riesce più difficile il formarne un tutto naturale. Vi entra maggior numero di passioni, alcune delle quali punto non sono tragiche. L' anima di chi si trattiene negli spettacoli moderni è così sovente sollevata dall' ammirazione e dall' entusiasmo che abbattuta dal terrore e dalla pietà; sente in somma la sua forza mentre indi a poco si accorge della sua debolezza. Non è così della tragedia greca, la quale sembra odiare tutto ciò che può distrarre dal dolore. Dessa è perfettamente semplice. Una sola azione incominciata dal punto che può interessare si estende dal principio al fine, si avanza, s' imbarazza, scoppia finalmente, diremo così, pel fermento di certe cagioni interne, dalle quali gli effetti si disviluppano con diverse scosse sino alla catastrofe. Bellissima graduazione! Essa addita alla gioventù l' arte vera di tessere un dramma, che consiste in porre sotto gli occhi un' azione che vada sempre crescendo per gradi fin-

finchè per necessità scoppi con vigore; e non già in ordinare una catena di elegie e declamazioni; perchè queste in vece di avvivare le passioni per renderle atte a commuovere, seguendone il trasporto progressivo, le fanno divenir pesanti e fuor di proposito loquaci; e quindi stancando la mente senza mai parlare al cuore, diminuiscono l' interesse, ed in conseguenza l' attenzione di chi ascolta. „ Tutto (prosegue *Le Batteux*) vi si trova disposto come nella natura. Non dee lo spettatore affaticarsi, non esercitare il suo ingegno. Il dolore nella natura si abbandona a se stesso e non ha più forza; e lo stesso dee seguire nelle opere dell' arte emule di quelle della natura ". Entra poscia l' erudito autore nel confronto delle due eccellenti tragedie. Rende egli i dovuti encomii alla *Fedra*, ma conviene ancora che l' azione dell' *Ippolito* sia una ed unica, e che tutto vi avvenga con maggiore verisimiglianza „ *Racine* congiunge all' azione principale l' azione episodica d' Ip-

polito e di Aricia che comprende più di quattrocento versi. „ Due amori, due confidenze, due dichiarazioni d' amore l' una accanto all' altra ". „ Nell' *Ippolito* non si ragiona della morte di Teseo. „ Questa morte non è in verun modo preparata nella *Fedra*, nè produce altro effetto che d' incoraggire la regina a dichiarare ad Ippolito il suo incestuoso amore ". „ Più decenza in *Euripide* che in *Racine*. „ Fedra appresso il Greco confessa il suo amore non come una passione ma come un delitto; ed il secreto è svelato ad Ippolito dalla Nutrice non ostante il divieto di Fedra ." Presso il Francese la stessa Fedra confessa una passione sì vergognosa, la confessa innanzi a tutti gli spettatori, sposa del padre al figliuolo, e nel primo istante che si crede morto il marito ". „ *Euripide* ha saputo conservare il pudore del poeta e degli attori ". „ In *Racine* l' interesse dominante si divide tra Fedra, Ippolito e Teseo: in *Euripide* è tutto per Ippolito dal principio al fine ". „ Tutto è lagrime in *Euripide*;

la-

lagrime di Fedra, lagrime d'Ippolito, lagrime di Teseo, lagrime del Coro e della Nutrice; tutto spira dolore e tristezza, tutto è veramente tragico". Il dramma di *Racine* è una serie di quadri grandi di amore: amor timido che geme, amore ardito e determinato, amor furioso che calunnia, amor geloso che spira sangue e vendetta, amor tenero che vuol perdonare, amor disperato che si vendica sopra se stesso; ecco la tragedia di *Racine*". „ Altrettanti quadri si trovano nell' *Ippolito*; ma quanto più sostenuti, quanto più austeri! I caratteri quanto non sono più virtuosi e più nobili nella tragedia greca!" Niun tratto, niun movimento, niun dialogo che raffreddi la pietà degli spettatori". „ Giovane, ornato di nobili costumi, sofferente nella calunnia senza accusare il calunniatore, rispettoso e tenero col padre, benchè ingiusto, Ippolito non lascia un sol momento di agitare e tirare a se tutti i cuori sensibili". Fedra in *Racine* per varie ingiustizie e violenze intepidisce la com-

passione, ed il poeta con arte somm
si affanna per coprirne e discolparne
difetti ". „ Teseo attrae a se tutto l' in
teresse dell' atto terzo ". „ L' amor
d' Ippolito per Arícia vietato dal padr
quanto non toglie al carattere del gio
vane eroe, virtuoso sempre, sempre de
gno di compassione in *Euripide*, de
bole qualche volta, qualche volta ozio
so nel poeta Francese! Termina *L*
Batteux questo giudizioso eccellent
parallelo con attribuire alle nazioni i
diverso carattere dell' uno e dell' altr
poeta ". „ L' amico di Socrate non sa
rebbe stato mai così mal accorto a
presentare ai vincitori di Maratone e
Salamina un Ippolito amoroso ed a
do d' intrighi ". „ Il poeta Francese
dovuto lusingare la debole delicatezza de
la sua nazione; ed *Euripide* nelle stes
se circostanze non si sarebbe altrimen
te comportato, ed avrebbe avuta la ste
sa indulgenza per un popolo che dove
essere il suo giudice ".

Questo esame degno della dottrina
del discernimento e del gusto dell' auto

re riputato delle *Belle arti ridotte a un principio*, compensa solo tutte le fanfaluche affastellate lungo la Senna contro gli antichi dal *Perrault*, *La-Mothe*, *Terrasson*, e dal marchese d'*Argens*, il quale colla solita sua superficialità e baldanza asseriva che i poeti tragici francesi tanto sovrastano agli antichi, quanto la Repubblica Romana del tempo di Giulio Cesare superava in potenza quella che era sotto il consolato di Papirio Cursore. Aggiugniamo qualche sentenza sparsa nel *Saggio sul Gusto* di Cartaud de la Vilade, affinchè il leggitore, dopo avere ammirato nel surriferito bel parallelo un prezioso monumento del buon gusto e del giudizio degli ottimi critici della Senna, possa divertirsi con un piacevole contrasto del gusto vero col fantastico, di una scelta erudizione colla leggerezza, e del dotto *Le Batteux* col *bello-spirito La Vilade*. Questo moderno derisore degli antichi si mostra nauseato di quell' Ippolito che *Euripide* ci dipinse, sembrandogli un *Cavaliere fort peu galant*; e per mag-

gior trastullo di chi ciò legge, dice (p
48) colla solita sua sicura lettura
martellata erudizione, che questa trag
dia è di *Sofocle*. Avventuratamente p
rò per Ippolito *La Vitade* non ragi
na con più fondamento e dottrina su
Achille dell' *Ifigenia*, supponendolo
innamorato, e trovando nella di l
passione un *accento* soprammodo *gr*
solano. Si consolino intanto questi Gr
ci Principi, e con essi *Omero* taccia
di non aver saputo descrivere i giard
ni di Alcinoo secondo il gusto di que
li di *Versailles*, perchè questo form
dabile Gradasso non tratta con maggi
gentilezza il resto de' Greci, de' Lati
degl' Italiani, degli Spagnuoli e de
Inglesi. Per lui *Erodoto* narra da *u*
mo ubbriaco; *Tucidide* è pieno di *a*
fetti essenziali e di racconti *fuor*
proposito, senza piano e senza veri
militudine nelle aringhe; *Polibio* n
è uno storico, ma bensì una specie di *pa*
latore che fa riflessioni sulla storia;
Oratori Greci, senza eccettuarne *Den*
s

e, sono spogliati di *ogni savia e-*
omia necessaria a condurre gli ani-
illo scopo prefisso; *Pindaro* è un
a *volgare e senza entusiasmo*; *Pi-*
ora ed Archimede fanciulli in ma-
atica *incantati* per la novità ad ogni
iolissimo oggetto. Questo *Saggio*
ben può chiamarsi del *mal gusto*, e
imperizia di Cartaud si accom-
ni colle *sessanta pagine* del Cava-
di *Saint-Mars* sopra la letteratu-
legli antichi. Per quest' originale de'
chesini della scena francese le ode di
tzio Flacco sono più oscure della
te, *cattive*, *insoffribili*, le di lui *sa-*
e l' *arte poetica* un ammasso *di no-*
tà, *mostruosità e disordini*. Egli
nirava la pazienza de' Romani nell'
ltare *Cicerone chiacchiarone* che
la finisce mai; essi doveano (ag-
gne) aver la testa *d' une furieuse*
npe per resistere a un torrente di lo-
cità che nulla dice . . . . . Ma è
que una fatalità che gli antichi e chi
mmira, abbiano ad esser persegui-
tati

tati dai più ridicoli e dai più sciocchi delle moderne nazioni ! (*a*)

Varii argomenti ha somministrato a *Euripide* la Guerra Trojana e gli eventi che ne dipendono. Oltre alle *Ifigenie* ed *Elena*, egli scrisse *Ecuba*, *Andromaca*, *le Trojane* e *Reso* che ci sono pervenute intere, e *Palamede Filottete*, *i Trojani*, delle quali rimangono pochissimi frammenti.

L' Ecuba si aggira sulla morte di Polissena e sulla vendetta dell' assassinamento di Polidoro. Parmi in essa singolarmente eccellente la scena di Ulisse con Ecuba e Polissena nell' atto primo, dove coloro che intendono ed amano le dipinture naturali, si sentiranno scoppiare il cuore per la pietà. Nel patetico racconto della morte di Polissena nell' atto secondo s'am-

(a) Chi amasse di veder tradotte le due tragedie di Euripide e di Racine con una analisi corrispondente, può vedere il tomo I dell' opera citata *Delle migliori Tragedie Greche e Francesi* nostre *Traduzioni ed Analisi Comparative*.

ammirano varii tratti pittoreschi e tragici, come il nobile contegno di Polissena, che non vuole esser toccata nell' attendere il colpo; il coraggio che mostra nel lacerar la veste ed esporre il petto nudo alle ferite,

Ella poichè si vide in libertate
Volgendo gli occhi in certo atto pietoso,
Che alcun non fu che i suoi tenesse asciutti,
La sottil vesta con le bianche mani
Squarciò dal petto insino all' ombilico,
E il suo candido seno mostrò fuori;

e finalmente il nobile atto di cadere con decenza dopo il colpo così espresso dal Dolce, cui appartengono anche i versi precedenti:

Cadd' ella e nel cader mirabilmente
Serbò degna onestà di real donna.

Le riflessioni morali di Ecuba su i buoni e i cattivi, sull' educazione e la nascita,

ta, dopo tale funesto racconto, sem brano per altro intempestive. Serpeg gia per tutto il dramma una forza tra gica terribile; ma nell' atto terzo si tra ta della morte di Polidoro, per la qua le l' azione è manifestamente doppia benchè tutta si rapporti ad Ecuba. Nell scena in cui le si enuncia la morte d Polidoro, osserva *Pietro Brumoy* che vi sono sparse alcune strofette, alle quali forse si congiungeva una music più patetica. Le comprese il *Dolce* e seguì l' originale, traducendole in vers più piccioli; la qual cosa, con pac del calabrese *Mattei*, fa vedere che g interpreti de' tragici Greci compreser il loro artificio per ciò che la music riguarda. Egli stesso non fece di pi nel tradurre questa medesima scena i maniera, com' egli dice, diversa dall Salviniana. Non saprei però dissimulare che il *Terzetto* preteso vi si è formato a piacere nella guisa che potrebbe formarsi, volendosi, anche nelle tragedie Inglesi o Russe, non che nelle Greche. Tale terzetto poi sì capriccioso, secon-

do

do me, rallenta l'impeto della passione espressa con veemenza dopo le parole καταρχόμαι νόμων Βακχειον, *incipio numeros Bacchicos*, o, come traduce *Erasmo*, *cantionem Maenadum ingredior*, e dal *Mattei* amplificate con poca precisione. Egli dice:

Son io? vaneggio?
Qual furor mi trasporta? È cruda furia
Questa che il cor, la mente, infiamma, accende,
Lacera e squarcia? Io fuor di me già sono,
Comincio a delirar.

Dopo ciò mi sembrano ben freddi i versi, da' quali comincia il terzetto,

Dunque è ver? o questo è inganno?

A un furore da baccante che trasporta Ecuba fuori di se, far succedere un dubbio sul fatto? Ma questo dubbio corrisponde al senso ed alla lettera dell'originale? Ecuba con tutta sicurezza del suo infortunio e con enfasi afferma che *vede* una strage inopinata, *incredibile*,

bile, tutta nuova. Or perchè cambia questo pensiero in peggio? Non crederei che il signor *Saverio* peritissimo nella greca lingua, e nel modo d'interpretarla, si fosse fatto ingannare dalla voce *απιστα*, quasi che Ecuba non credesse vero quel che avea sotto gli occhi. Sa egli bene che questa voce qui manifesta l'enorme, atroce, stupenda serie di disgrazie che l'opprime. Osserviamo in oltre che ne' Greci i cantici per l'ordinario non hanno luogo se non conosciuta perfettamente la sventura. Ma in questo squarcio che si è voluto convertire in un terzetto moderno si va cercando ancora l'autor della morte di Polidoro. Ecco come traduce il citato Erasmo poco allontanandosi dagli altri interpreti:

Quo jaces
Fato? peremit te quis?
Fam. Me latet; at hunc in littore offendi maris.
Hec. Ejectum ab undis, an trucidatum manu?
Fam. In littus arenosum

Ma-

Marinus illum fluctus aestu ejecerat.

Hec. Hei mihi ec.

Tutto ciò nell'originale è parlante, e (secondochè oggidì si maneggia in teatro la musica, e si maneggerà finchè il sistema non ne divenga più vero) sarebbe anche ora contrario all'economia musicale il chiudere simili particolarità in un duetto o terzetto serio, perchè essi, a giudizio del celebre *Gluck*, abbisognano di passioni forti per dar motivo all'espressione della musica. I cori di questa tragedia sono tratti dal soggetto e pieni di passione non meno che di bellezze poetiche. Veggasi quello dell'atto primo, in cui le schiave Trojane sollecite del loro destino vanno immaginando in qual parte toccherà loro in sorte di essere trasportate (*a*). Quello

(a) Nell'edizione di quest'opera del 1787 feci alcun cangiamento sulle pause degli atti di questa tragedia, e stimai ben fatto avvertirne la gioventù, affinchè possano agevolmente trovarsi

lo dell' atto terzo mi sembra il più patetico, ed il *Dolce* ne ha fatto una troppo libera imitazione. A noi piacque di tradurlo ancora; ed affinchè i giovani avessero una competente idea de' Cori di Euripide, c'ingegnammo di ritenere un poco più le immagini e lo spirito dell' originale senza violentare il genio della nostra lingua:

Patria (ahi duol che n' ancide!)
Ilio superbo,
Or più non fia che a le nemiche genti
Inaccessibil rocca Asia ti appelli
Che già di Greche squadre un nuvol denso

T

varsi gli squarci che si vanno indicando. L'atto I adunque si fa terminare col Coro Αὔρα ποντιας αὔρα, *Aure marine aure*: il secondo con quello che incomincia Ἐμοὶ χρὴν σύμφορα, *Dovea un infortunio*: il terzo col qui tradotto σὺ μεν, ω πατρις Ἰλιάς: ed il quarto con questo Οὔπο δεδωκας, *Non ancor pagasti*. A cui ne determinò qualche incoerenza che nasce dalle antiche divisioni.

Ti copre e cinge, e desolata e doma
E vinta giaci, e de le altere torri
Già la corona in cenere conversa
Nereggiano de' muri i sassi informi
D'orride strisce di fuligin tinti.
Ahi più non ti vedrò! Mai più le vaghe
Tue spaziose vie,
Non calcherà il mio piè! Memorie amare!
Avea mezzo il cammin la notte scorso,
Quando fin posto a le solenni danze
E a' lieti canti un placido sopore
Aggrava le pupille. Inerme ingombra
Già il mio consorte le sicure piume
Nè a' liti intorno pei Trojani campi
Sorgon le Argive tende. Io che raccolte
Le sparse trecce e in vago giro avvinte

Entro bende notturne, il mar mirando,
Al geniale talamo mi appresso,
Arme arme, *ascolto in marzial tumulto*
Per la Frigia città gridar repente:
Cessate, o Greci? Ah se veder v' è caro
Le native contrade, ite, abbattete,
Cada il forte Ilione. . . *Il dolce letto*
Lascio allor sbigottita in lieve avvolta
Semplice gonna; di Diana all' ara
Mi prostro e piango, oh vani prieghi e pianti!
Tratta per l' onde io son, misera! e veggio
Trucidato il consorte, acceso il cielo
Di funeste faville, Ilio distrutto,
E le vele nemiche ai patrii liti
Pronte a tornar, e da l' Iliaco suolo
A svellermi per sempre! Il duol m' oppresse, *Cad-*

Caddi abbattuta, mille volte e mille
Elena detestando e il suo rattore,
E le adultere nozze, e di un avverso
Genio persecutor l'odio potente,
Che l'avito terren m'invidia e fura.
Deh la femmina rea sempre raminga
Erri in balia de' minacciosi flutti,
Nè i patrii tetti a riveder mai giunga!

L'*Andromaca* di Euripide non contiene l'azione dell'*Andromaca* di *Racine*, perchè questa è la vedova di Ettore che teme per la vita di Astianatte, e nella tragedia Greca è la stessa Andromaca, ma già moglie di Pirro, che teme per la vita di Molosso avuto da questo secondo matrimonio. Oggi desta più compassione il nobile dolore di Andromaca vedova di Ettore, che la semplicità dell'azione di Andromaca moglie di Pirro. È notabile nella tragedia di Euripide il carattere di Ermione rendu-

to poi senza dubbio dal *Racine* più delicato, e diventato ognor più vero, attivo e vigoroso nell' ambiziosa Vitellia del Metastasio. Non sono più tollerabili sulle nostre scene le ingiurie scambievoli di Andromaca ed Ermione presso Euripide. Osservisi ancora che nell' atto quarto Ermione ed Oreste fuggono da Ftia per andare a Delfo ad uccider Pirro, e nel quinto si narra in Ftia questa uccisione già avvenuta in sì poco tempo, e vien portato il cadavere di Pirro, la qual cosa sembra sconcezza che offende ogni verisimilitudine.

Nella tragedia intitolata le *Trojane* si tratta la morte di Astianatte insieme col destino delle prigioniere fatte in Troja. Le profezie di Cassandra nell' atto secondo, e l' addio che ella dà alla madre e alla patria, sono degne di osservarsi, e rassomigliano in parte a quelle di Eschilo nell' *Agamennone*. Squarcia poi i cuori ancor meno sensibili il dolore di Andromaca nell' atto terzo al vedersi strappar dalle braccia Astianatte. Ma le traduzioni non giungono a

dar-

darne a conoscere tutto il patetico, e molto meno questa nostra che si ristrigne a un solo passo spogliato della situazione della scena:

Figlio, viscere mie, da queste braccia
Ti svelgono i crudeli. Ah tu morrai,
E di tuo padre il nome,
Che tanti ne salvò, ti fia funesto.
A che sei tu d' Ettore figlio, io sposa?
Per dominar sull' Asia
Non per morir tra' barbari sì tosto
Credei produrti, o figlio . . . .
Oh dio! Tu piangi?
Prevedi il tuo destin. Perchè mai stringi
L' imbelle madre tua e ti raccogli
Nel seno mio, quale augellin rifugge
Sotto l' ali materne? Ahi non è questo
Più un asilo per te. Morì già Ettorre,
Nè dall' avello, per serbarti in vita,

Fia che risorga . Di sostegno privo,
In man del crudo inesorabil Greco,
Chi può rapirti al precipizio orrendo?
Ahi dolce oggetto de' timor materni,
A ciò ti porsi il seno e del mio sangue
Io ti nutrii? . . Vieni, ben mio, ricevi
Gli ultimi amplessi, i tuoi sospiri estremi
Fa ch' io raccolga . . . Oh barbari, spietati,
Inumani, tiranni e che vi fece
Un misero fanciullo? Il furor vostro
A disarmar non giunge
Quella tenera età, quell' innocenza?
Oh al vinto e al vincitor fatale ognora
Elena, furia a' Greci e a' Frigii infesta.

Reso è una tragedia senza prologo, e sen-

senza que' tratti patetici proprii di Euripide; ma in contracambio ha molta arte nel dialogo e aggiustatezza nella distribuzione dell' azione, particolar pregio di Sofocle, per la qual cosa pretende alcuno che ad esso, e non ad Euripide, appartenga, benchè altri, come Samuele Petito, la tolga ad ambedue, attribuendola a un tragico del loro tempo chiamato Aristarco; e Scaligero ne faccia autore un altro ancor più antico (*a*). Non è però il parere men sicuro quello del *Barnes* e del Carmeli che la stimano di Euripide, se si attenda tanto all' antico consentimento di moltissimi critici che sempre l' annoverarono tralle di lui tragedie, quanto alle molte

 espres-

(a) Per non rifare il fatto su tal punto, ci rimettiamo alle diligenze praticate dal dotto Brumoy nel tomo II del *Teatro Greco* p. 556, dal Fabricio nella *Biblioteca Greca*, dal *Barnes* nell' edizione delle opere di Euripide e dal Carmeli nella narrazione premessa alla sua versione del *Reso*.

espressioni del *Reso* famigliari a questo tragico. N' è l' argomento lo stratagemma di Ulisse che con Diomede ammazza questo re di Grecia nel campo Trojano. Nell' atto quarto comparisce Minerva ad Ulisse e a Diomede, la quale vedendo sopraggiugnere Paride, per salvarli fa che il Duce Trojano travegga, e la prenda per Venere, mentre i suoi favoriti non lasciano di ravvisarla per Minerva. Tali cose allora convenivano ai principii e alle opinioni de' Greci, nè parevano assurde e stravaganti. Lo scioglimento avviene per macchina (come in gran parte delle tragedie antiche) per mezzo della Musa Tersicore madre di Reso, la quale apparisce in aria sopra di un carro, tenendo il di lui cadavere sanguinoso sulle braccia.

Medea è una delle più terribili tragedie dell' antichità, donde trassero la materia tante altre che ne portano il titolo. Contiene l' atroce vendetta presa da Medea contro Giasone, Creonte e la di lui figliuola. Degno singolarmen-

te

te di osservarsi è lo squarcio dell' atto quarto, dove Medea intenerita co' suoi figliuolini li abbraccia e li rimanda, gli compiange e gli destina alla morte, ascolta i moti della natura e la tenerezza di madre, e sente risvegliare i suoi furori alla rimembranza dell' infedeltà di Giasone. Il racconto della morte della nuova sposa di Giasone e di Creonte padre di lei è terribile. I figli che cercano scampar dalla madre che barbaramente l' inseguisce e li riconduce dentro e li trucida, formano un movimento teatrale sommamente tragico. Quello che mai non piacerà in questa favola, è il personaggio di Egeo introdottovi senza veruna ragione per preparare un asilo a Medea della cui salvezza lo spettatore è ben poco sollecito dopo l' orrenda esecuzione della spietata sua vendetta. Ma il poeta diligentissimo in ogni incontro in dar risalto a tutte le remote tradizioni e antichità patrie, non ha voluto omettere il ricetto che trovò Medea presso Egeo. Notisi però che la vendetta da lei presa contro Giasone

ne

ne ne' proprii figli avuti da lui, non istorica ma immaginata dal poeta. Medea lungi dall' ammazzare quegl' innocenti nell' accingersi alla fuga, li depositò in Corinto in un tempio supponendolo asilo inviolabile. Ma i Corinti che odiavano quella straniera, li uccisero siccome narrano Parmenisco, Didimo, Creofilo presso lo Scoliaste di Euripide sulla *Medea*. E per ischivar l' infamia che ad essi ne ridondava, si avvisarono probabilmente di guadagnar qualche poeta per attribuirne l' assassinamento alla stessa madre. Carcino poeta anteriore ad Euripide introdusse Medea che si discolpava di tale imputazione (*a*). Ma Carcino non ebbe credito tale da distruggere una tradizione istorica sostituendovi una sua invenzione; e perciò non sembra inverisimile che i Corinti avessero ricorso ad Euripide poeta esimio il quale, sia per dare, a cagione dell' odio

(a) Vedi Aristotile nel II de' libri *Rettorie* cap. 23.

odio naturale che avea contro del sesso donnesco, un carattere odiosissimo a una donna, sia per essersi fatto corrompere con cinque talenti, come asserisce l nominato Parnenisco, compose la sua tragedia facendo rea la madre stessa dell' uccisione di que' fanciulli, e la menzogna per l'eccellenza del poeta passò alla posterità come storia. Certo è che Eliano (a) afferma e ser fama anche ai suoi tempi (fiorendo egli dopo Adriano) che i Corintii solevano offerire quasi in perpetuo tributo alle ombre di que' pargoletti certi sacrifizii espiatorii.

Le *Fenisse* (altra tragedia coronata di Euripide) contiene la morte di Etocle e Polinice figli di Edipo e Giocasta avvenuta nell' assedio di Tebe. Lodovico Dolce che ne fece una libera imitazione, ne tolse il prologo, e fe che Giocasta narasse a un servo tutti gli evenimenti pssati di Edipo. E perchè narrare al servo ciò che era pubblico

(a) *Storia Varia* lib. V cap. 21.

blico e noto a ogni Tebano ? Scarsezza d'arte. Havvi poi in Euripide una scena fra un vecchio ed Antigone che da un luogo elevato osservano l'armata Argiva, e ne vanno descrivendo i capi, che è una imitazione felice di un passo del III libro dell' *Iliade* pure dal Tasso trasportato nella *Gerusalemme*. Il Dolce non si curò di questa bellezza, e la sua scena rimane sterile. Nè anche l'ebbe in pregio il signor d'Calepio, cui sembrò inverisimile che Antigone stando sulle mura di Tebe assediata potesse vedere e distinguere i personaggi del campo Argivo e le loro armature. È da credersi che prima di avventurar questa censura quel dotto Critico si sarà assicurato della distanza del campo e dell' altezza delle mura, per convincere di inverisimiglianza Omero, Euripide e Torquato. La scena vigorosa di Giocasta co' figli è degna di particolar riflessione per la maestrevole dipintura de' due fratelli ugualmente fieri ed accaniti nell'odio reciproco, ma di carattere diversi, e per lo dolore della madre

dre che s' interpone e cerca di contenerli e disarmarli.

Le *Supplici* si aggirano sulle conseguenze dell' assedio di Tebe, e sulla sepoltura negata da' Tebani ai Capi Argivi, là dove le *Supplici* di Eschilo parlano delle Danaidi. Pur queste due tragedie hanno tra loro qualche relazione nella condotta. Lo spettacolo della prima scena delle *Supplici* di Euripide dovea produrre un pieno effetto. Etra madre di Teseo sta coll' offerta in mano a piè dell' altare in mezzo a' sacerdoti: il tempio è pieno di donne che portano rami di olivo: Adrasto re d' Argo resta nel vestibolo colla testa cinta circondato da' figliuolini delle Arpie in atto supplichevole. Oltre a molti altri tratti patetici, vi si trovano varie allusioni alle Greche antichità e tradizioni, la qual cosa, come altrove accennammo, di rado si trascurò dai Greci tragici per mostrare l' antichità remota delle loro leggi ed origini e de' loro costumi a gloria della nazione. Nell' atto II però Teseo risolve di portar

tar la guerra a Tebe, ed appena incominciato l'atto III la guerra è fatta, e Teseo torna vincitore: e ciò avvenuto per miracolo? Vi è corso un tempo verisimile? Può censurarsi come difetto di verisimiglianza osservato anche nell'Andromaca.

Ercole furioso sino all'atto III tratta della giusta vendetta presa da Ercole contro il tiranno Lico oppressore degli Eraclidi: negli ultimi due atti cambia di oggetto, ed una Furia chiamata la Iride viene a turbare la ragione di Ercole a segno che questi di propria mano saetta i figliuoli. Nulla di più tragico, di più vivacemente dipinto di questa deplorabile strage, in cui eccitano ugual compassione il saettatore e i saettati.

Euristeo fatal nemico d. Ercole ne perseguitò la posterità, minacciando guerra a chiunque osasse ricoverarne i figliuoli. Iolao nipote di quell'eroe e la vecchia Alcmena di lui madre insieme co' piccioli figliuoli cacciati di città in città fuggono in Atene all'ara della

Mi

misericordia sotto il governo di Demofonte e Acamante (*a*). Copreo araldo di Euristeo viene a domandarli, Demofonte ricusa di concederli, e si accende aspra guerra tra gli Ateniesi e gli Argivi, per cagione degli *Eraclidi*, cioè de' figliuoli di Ercole, onde prende il titolo questa tragedia. L' erudito Udeno Nisieli ossia Benedetto Fioretti ne' suoi Proginnasmi intento tratto tratto a mettere in vista i più lievi difetti degli antichi, ed ora ad ingrandirli ora ad immaginarseli, in tal guisa parla di questo dramma: *Negli Eraclidi l' ambasciador di Euristeo si parte da Atene protestata la guerra a Demofonte,*

(a) Secondo Pausania quando fu sacrificata la vergine Macaria, regnava in Atene Teseo; ma il poeta valendosi de' privilegii della poesia fa che la protezione degli *Eraclidi* si prenda dai di lui figli Demofonte e Acamante, forse per diversificare alquanto il presente dramma rassomigliante di molto alle *Supplici*, dove avea già introdotto Teseo che guerreggia e vince per essi.

te, ritorna a Micene, si congregi l'oste e viensi contra Atene; fassi la guerra, nascene la vittoria, con altri successi da riempiere storie più che da formare una tragedia. La favola cominciata e condotta in simil guisa subito sveglierà ne' leggitori l'idea di un dramma Cinese o Inglese o Spagnuolo, che comprenda più azioni seguite in molti anni. E pure la tragedia degli Eraclidi ne contiene una sola, cioè la vittoria riportata sopra Euristeo a favor degli Eraclidi, e ristretta dentro un discreto periodo di tempo. Ecco quello che vi si legge. Gli Argivi armati alla rovina degli Eraclidi, stanti a' confini di Atene mandano un araldo a richiederli a Demofonte, e nel caso di negativa ad intimargli la guerra. L'araldo Copreo per eseguirne l'ordine viene in Atene, e la tragedia principia colla sua ambasciata, colla quale nulla ottenendo, protesta la guerra e ritorna non già a Micene, come affermò il Fioretti, ma ad Alcatoe, dove trovasi Euristeo alla testa di un esercito con-

gre

gregato prima d' incominciare il dramma, e non già che si *congrega* dopo il ritorno di Copreo, come pur disse il censore. L' esercito muove da Alcatoe città de' Megaresi posta fra Atene e Corinto, siccome accennò l' araldo stesso: *Mi aspettano le migliaja di guerrieri comandati da Euristeo medesimo* (μυριοι δε με μενουσιν αστιςῆσις Ευρισθευς, τ' αναξ αὐτὸς ςρατηγῶν) negli ultimi *confini d' Alcatoe* (Αλκαθου δ' ἐπ' εσχάτοις). Non sono dunque tante le azioni in poco tempo accumulate, quante non so per quale utilità, volle numerarne il critico Fiorentino. Una bella aringa di Iolao per determinar gli Ateniesi a proteggere gli Eraclidi, leggesi nell' atto I. L' oracolo che comanda un sacrifizio di una vergine illustre, perchè gli Ateniesi possano trionfar degli Argivi, apporta una rivoluzione interessante, facendo ricadere gli Eraclidi in una penosissima incertezza, non essendo nè onesto nè sperabile che qualche illustre Ateniese s' induca in favore di persone straniere a versare il sangue di una propria fi-

glia. Ode nell' atto II questo nuovo sconcerto la vergine Macaria figliuola di Ercole, e piena di eroismo e di pietà verso i fratelli si offre vittima volontaria. Interessante e tenero n' l' ultimo congedo ch' ella prende da essi e da Iolao. Nell' atto III un messo riferisce la venuta d' Illo figlio di Ercole con un esercito a favore de' congiunti. Se ne rallegra Alcmena; ma è da notarsi che verun motto ella non fa sul destino di Macaria degna di tutto il suo dolore, e per esser figliuola del proprio figliuolo, e per l' eroica azione della vergine in pro di tutta la famiglia. Nell' atto IV riceve la notizia della vittoria d' Illo e di Iolao e degli Ateniesi, avvelenata però da quella della fanciulla immolata; ma Alcmena neppure si mostra in alcun modo sensibile alla morte di Macaria. Si racconta ancora il miracolo di Iolao ringiovenito che ha imprigionato Euristeo, bene alieno dalle nostre idee; ma gli Ateniesi udivano siffatti prodigii in teatro senza restarne maravigliati, per tal modo era la reli-

gio-

gione congiunta allo spettacolo. Nell' atto V Euristeo prigioniero usa ogni viltà per ottener la vita; ma Alcmena inesorabile, contro il parere degli Ateniesi stessi, lo manda a morire. In questa tragedia ancora Euripide nulla omette che possa ridondare in onore di Atene sua patria. Sul medesimo soggetto degli Eraclidi, espresso mirabilmente da Panfilo celebre pittore maestro di Apelle, compose anche una tragedia lodata il poeta Cherefonte.

Ione, nato di Apollo e di Creusa figlia di Eretteo Re di Atene, fondatore della Ionia, è l' eroe della tragedia così intitolata. Questo Ione a se stesso ignoto e alla madre, che dipoi si congiunse in matrimonio con Suto, è allevato in Delfo tra' ministri del tempio. Dopo il prologo fatto da Mercurio, mentre Ione attende alla cura delle cose sacre, il Coro composto di donne Ateniesi va osservando curiosamente e con molta naturalezza il vestibolo. Ione si appressa a queste straniere e fa loro osserva-

i quadri e i bassi rilievi, diciferan-
lone le storie:

Ion. *Vedete quì il figlio di Gio-*
ve che colla dorata falce am-
mazza l'idra di Lerna.

Cor. *Ben lo vedo.*

Ion. *E quest' altro che gli è ap-*
presso e porta una fiaccola ac-
cesa?

Cor. *Chi è mai egli? Sembra*
una figura che si suole rap-
presentare ne' nostri ricami.

Ion. *È Iola scudiere di Ercole:*
Vedete quest' altra figura s
di un cavallo alato in atto
ferire quel mostro di tre corpi

Così è condotta tutta la scena. Vi
lio in simil guisa descrive Enea
osserva le dipinture del tempio di
tagine; ma Virgilio le anima colla
sione e coll' interesse dell' eroe Tro
perchè esse tutte rappresentano
struzione di Troja. L' immortale
stasio, fino discernitore delle l
degli antichi, si vale di questa
Euripide nell' *Achille in Sci*

sulle tracce di Virgilio rende le immagini utili all' azione alludendo vivacemente alla situazione di Achille ozioso in quella reggia. Notabile nel medesimo atto I è la scena di Creusa e Ione che non si conoscono. Il ragionamento di Ione a Suto nell' atto II è ben vago e naturale, e dal *Racine* è stato imitato nell' *Atalia* e dal Metastasio nel *Gioas*. Così non v' ha bellezza in Euripide che questi due grandi maestri della poesia rappresentativa eroica non abbiano saputo incastrare ne' loro componimenti? L' altra scena di Ione e Creusa che termina l' atto IV e che dovrebbe essere la prima del V, è una di quelle che meritano maggiore attenzione. Interessa ancora per la vivacità il riconoscimento che avviene nel V; ma le domande di Ione intorno al suo nascere mettono in angustia la madre, ed il poeta è costretto a far discendere Minerva per giustificarla. Questa tragedia è assai teatrale, benchè non lasci di abbondar d' incoerenze e difetti. La situazione di una madre e di un figlio

che non conoscendosi per errore si tra mano la morte, è molto vaga, e Metastasio ha saputo approfittarsene n *Ciro riconosciuto*, dandole nuovo interesse e forse più patetica energia.

L' argomento delle *Baccanti* è l' avventura di Penteo fatto in pezzi dalla madre e dalle di lei sorelle descritta da Ovidio nel III delle *Metamorfosi*, e forse trattata anche da Stazio nella sua tragedia *Agave*. Nel componimento di Euripide si osserva un carattere differente dalle altre sue tragedie. Quest si avvicina allo spettacolo satirico, alle antiche tragedie che trattavano soltanto di Bacco. Havvi nell' atto IV una scena totalmente comica trall' infelice Penteo già fuor di senno vestito con una baccante, e Bacco che gli va rassettando la veste e l' acconciatura. Motratti allusivi agli effetti del vino si veggono ne' cori e nel rito delle Orgi di Bacco. È terribile il racconto del ammazzamento del disgraziato re pre per un cinghiale. Assai tragica è scena in cui Agave riviene dal suo

ro

core e riconosce nella pretesa fiera il figliuolo dilaniato.

Il *Ciclope* è un dramma satirico, ed il solo che di simil genere a noi sia pervenuto; ma di esso favelleremo nel trattar de' *Satiri*.

Della *Danae*, del *Cresfonte*, dell'*Auge*, della *Menalippe*, del *Meleagro*, dell'*Alcmena*, del *Telefo*, della *Penelope*, dell'*Edipo*, del *Frisso*, del *Teseo*, dell'*Archelao*, e di molte altre tragedie di Euripide, sono a noi pervenuti appena alquanti frammenti, i quali talvolta a stento bastano per conoscerne il soggetto. Famosa tralle tragedie perdute fu la sua *Andromeda* per la strana malattia degli Abderiti avvenuta a' tempi di Lisimaco. Era questa una febbre che di ordinario durava sette giorni, e riscaldava di modo l'immaginazione degl' infermi che diventavano rappresentatori. In tal periodo essi non cessavano di recitar versi tragici, e specialmente quelli dell' *Andromeda* come se si trovassero sul teatro. Vedevansi per le strade questi deplorabili

attori pallidi e sparuti andar follemente declamando. Durò quell' epidemico delirio finchè non sopravvenne l' inverno. Luciano nell' opuscolo intitolato *In qual modo debba comporsi l' istoria*, così ne racconta l' origine. Archelao buon commediante rappresentò in Abdera l' *Andromeda* in una state sommamente calda, e non pochi spettatori uscirono dal teatro febbricitanti. Ora avendo essi l' immaginazione piena della mentovata tragedia, altro non vedevano se non Perseo, Andromeda, Medusa, e ne recitavano i versi, imitando il modo di rappresentare dell' attore Archelao. Il morbo fu contagioso, e potè contribuirvi tanto la vivacità e l' energia di quell' attore quanto l' azione del Sole e la natural debolezza delle teste Abderite. In fatti quella città marittima della Tracia era popolata di gente stupida e grossolana per testimonianza di Cicerone, Giovenale e Marziale, sebbene di tempo in tempo non avesse mancato di produrre diversi uomini illustri, quali senza dubbio furono Pro-

ta-

tagora, Democrito, Anassagora, Ecateo storico, Niceneto poeta ed altri mentovati da Stefano Bizantino alla voce Ἄβδηρα e da Pietro Bayle nel *Dizionario Critico*.

L' autore di tante belle tragedie, filosofo sì grande, conoscitore sì savio del cuore umano, e ragionatore così eloquente, dimorando in Macedonia per compiacere al re Archelao amatore delle lettere e di chi le coltivava, dopo di aver secolui cenato, nel ritornarsene a casa venne assalito e lacerato da mastini scatenatigli contro da Arideo Macedone e da Crateva Tessalo maligni invidiosi vesseggiatori che l' odiavano meno per la gloria poetica di cui era egli in possesso che pel favore onde il regnante l' onorava. Morì Euripide delle ferite nell' olimpiade XCIII (*a*). Archelao sentì tale intenso dolore della sua perdita, che al riferir di Solino, vol-

(a) *Crudelitas fati tanto ingenio non debita*, dice Valerio Massimo lib. IX, c. 12. 1.

volle recidersi i capegli, ed ordinò che in di lui onore s' inalzasse un magnifico avello nella città di Pelia. I Macedoni gloriavansi per tal modo di possederne le ossa, che unanimi negarono determinatamente di concederle agli ambasciadori di Atene che le chiedevano per seppellirle nella patria terra (a); per la qual cosa gli Ateniesi, altro non potendo, gli eressero secondo Pausania un cenotafio lungo la via che conduceva da Atene al Pireo. Sofocle che ad Euripide sopravvisse, avea mentre vivea quel suo grand' emulo, composto contro di lui qualche epigramma; ma poichè fu morto sentì un dolore sì vivo e sì vero, che non meno per ciò si rendè meritevole degli applausi della posterità che per aver prodotto l' *Edipo* ed il *Filottete*. L' onorò col suo pianto, ed impose a' suoi attori di presentarsi sulla scena senza corone, senza ornamenti ed in abiti lugubri. Con questi

(a) Aulo Gellio lib. XV, c. 20.

sti due rari ingegni finì la gloria della poesia tragica de' Greci.

Discordarono gli antichi nel dar la preferenza ad uno de' tre lodati gran tragici, Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Aristofane nelle *Rane*, ed il filosofo Menedemo presso Diogene Laerzio anepongono Eschilo agli altri due. Socrate amico di Euripide sembra averlo preferito a tutti, giacchè ben di rado non mai vedevasi in teatro, se non quando Euripide vi esponeva qualche nuova tragedia, e l'amava e per la bontà e bellezza de' versi e per la filosofia onde gli nobilitava. Quintiliano nel libro X c. 1 posponeva Eschilo di lunga mano agli altri due, e fra questi affermava non potersi di leggieri decidere qual di essi fosse meglio riescito ne' due differenti sentieri che corsero. Plutarco tuttavolta presso Stanley nelle *Note ad Eschilo* senza preferirne veruno sostiene che ciascuno de' tre possedeva alcun pregio particolare, nel quale non venne dagli altri superato.

Prima di passar oltre mi si permetta

ta quì un' osservazione su di ciò cl di questi grandi ingegni della Grec hanno pensato sino agli ultimi tempi loro posteri. Le nazioni moderne a m sura che si sono innoltrate nella coltu hanno ravvisato nelle produzioni di que sti tre gran tragici l' epoca del maggic lustro della tragedia. Si avverta però ch ciò dicendo non si stima che i moder abbiano a disperare di potere in veru tempo produrre tragedie da soffrir dell indicate della Grecia il confronto sen svantaggio. Imperocchè siamo noi di av viso che l' arte non avrà mai occasio di lagnarsi della poca fecondità della n tura, celandosi in ogni genere specie v rie ugualmente degne di trattarsi benc dissimili. Dando a que' sommi Greci onor dovuto, credo che voglia intender che la tragedia greca fondata sul sistem della fatalità appoggiata alla religione fu da que' tragici maravigliosi condot all' apice della perfezione; giudizio ch senza degradare gli antichi conserva moderni il dritto di aspirare a pare giarli ed a gire più oltre ancora. Trat-

tanto

tanto il sig. Casthilon moderno scrittore francese in un libro, nel quale si propose d'investigare le cagioni fisiche e morali della diversità del genio delle nazioni, oltre di ostentare certo barbaro disprezzo per le lingue, le lettere e le maniere aliene dalle francesi, asserì magistralmente che nelle mani di Sofocle e di Euripide la tragedia *était à son berceau*. Ma le ragioni che ne adduce mostrano di non essersi egli curato molto di provvedersi di lumi sufficienti per distinguere la tragedia maneggiata da' Greci dalle specie di essa adottate da i loro posteri. La tragedia antica appoggiata al fatalismo non è stata in forma diversa trattata da' buoni moderni, ma solo ne hanno per lo più escluso il Coro stabile. Le più belle tragedie dell'immortale Giovanni Racine sono l' *Ifigenia* e la *Fedra*; e pure si riconoscono per geniali traduzioni quasi in tutto, o almeno per imitazioni di quelle di Euripide di cui pur si desiderano fin anco da' suoi nazionali alcune bellezze tralasciate. Quando poi i moderni

derni partendo da altri principii e accomodandosi al gusto ed ai costumi correnti fanno uso di nuovi ordigni per cattarsi l' attenzione de' contemporanei, essi meritano tutta la lode. Conveniamo adunque che sono anch' essi ben riesciti: conveniamo ancora che qualche volta hanno uguagliati gli antichi nel colorire egregiamente le passioni, e che spessissimo gli hanno superati nell' esporre, nel preparare i caratteri, nel legar le scene, nell' introdurre e far partire con giusta ragione i personaggi: conveniamo in somma del merito degli antichi e de' moderni nel proprio genere. Ma lasciamo oramai le puerili questioni che sui soggetti geniali facevansi un secolo indietro posponendo ai moderni gli antichi. Di grazia a ragionar dritto chi ardirà sentenziare su i generi stessi senza aver ragione di tempi, di luoghi e di costumi? Chi oserà preferire il moderno sistema all' antico senza avere in testa un guazzabuglio di fosche idee. Il fatto compruova che da più migliaia di anni nella culta Europa veggonsi

lle scene, si ripetono, si ammirano cessantemente *Edipo*, *Filottete*, *Ipolito*, *Ifigenia* ed altri pregevoli componimenti greci. Quando il fatto deposse con pari asseveranza in prò delle agedie moderne: quando potesse dimostrarsi che pari evento felice avrebbero esse sortito sulle scene di Atene; r dovremmo esser cauti nel pronunare sulla preferenza. E decideremo ora? savio Usbeck avrai tu in Francia parto invano?

CAPO X

Ultima Epoca della Tragedia Greca.

ra più insigni coltivatori della traca poesia greca conteremmo un alo pellegrino ingegno atto ad arricchir di nuove meraviglie, se continuato esse ad esercitarvisi il divino Platone. Egli secondo Eliano prima di tutto dedicarsi alla filosofia, scrisse tre agedie e una favola satiresca, per con-

concorrere con una tetralogia nel c
tame tragico (*a*). Non pertanto de
di lui tragedie si racconta, che Soc
te dopo averle ascoltate gl' insinuò
bruciarle, dicendo: *Questo Platone*
bisogno dell' opera tua, o Vulcan

Prima di consacrarsi totalmente
eloquenza oratoria il celebre Isocr
pure si provò nella poesia tragica.
retore Melito nemico di Socrate col
vò parimente la tragedia. L' orat
Teodette, il quale con Teopompo
Naucrite concorse nel certame pane
rico istituito da Artemisia in onor
Mausolo, compose fralle altre una t
gedia bene applaudita intitolata *Ma*
solo, la quale a tempi di Aulo G
lio ancora si leggeva.

Altri tragici di nome fiorirono
tresì o poco innanzi o intorno al te
po stesso de' tre prelodati corifei.
segnalarono in tal carriera in Att
Platina, due Carcini, un altro E

(a) Vedi anche Suida nella voce τετραλο

de cui Snída attribuisce dieci favole, ɔn due delle quali riportò la tragica ɔrona. Fuvvi parimente un di lui ipote dell' istesso nome che si esercitò ı tal carriera. Ad un Alceo tragico attribuisce la favola *Cœlum*, se è ero che sia stata tragedia, come la hiama Macrobio che ne rapporta tre ersi (*a*). Giulio Polluce parla della wola *Endimione*, ma non si sa a uale di questi due ultimi Euripidi apartenga. Contemporaneo dell' insigne agico di Salamina fu tra gli altri Seocle, il quale ne' Giuochi Olimpici ıperò Euripide colle tragedie *Edipo*, *icuone*, *Bacchide* e col dramma sarico *Atamante*. Intorno al medesimo ɔmpo vissero Euforione, e Bione ed ıgatone scrittore tragico e comico, norato dell' amicizia di Platone. Che he di lui motteggi Aristofane nelle *Tesmoforie*, è certo che Aristotile nella *Poetica* celebra la tragedia di Agatone

(a) *Saturnal.* lib. V, C. 20.

one intitolata Ἄνθος, il *Fiore*, nella
quale i nomi e le cose erano tutte in-
ventate dal poeta, e non già tratte
dalla storia o dalle favole (*a*).

Eraclide Pontico, di cui Laerzio ha
descritta la vita, coltivò le muse; e
Aristosseno afferma che avea Ponti-
co composto alcune tragedie che vol-
le pubblicare sotto il nome di Tespi.
Dicesi che era uno scrittore capriccios
che talvolta attribuiva ad altri le pro-
prie produzioni, e talvolta si appro-
priava le altrui, cioè quelle di Omero
e di Esiodo, della qual cosa viene da
Camaleone incolpato. Acheo Siracusa-
no anche poeta tragico compose dieci
tragedie, tralle quali l' *Etone* dramma
satirico, dal quale si vuole che Eurip
de tirasse il concetto del proprio vers
Saturis Venus adest, non
quos premit fames.

F

(a) Altrove ne cita un verso, il cui
è questo: *bisogna che la fortuna sia a*
dall' industria, e che l' industria venga pu
la fortuna ajutata. V. Vallemont T. II,

Empedocle celebre Pitagorico Agrigentino e poeta fisico rinomato, scrisse ventiquattro tragedie (*a*). Dionisio il maggiore tiranno siracusano compose varie favole tragiche che niuno volle con lui tener per buone. Il celebre Dione cognato de i due Dionisii coltivò pure la poesia tragica. Mamerco tiranno di Catania più di una volta contendendo co' poeti della Grecia orientale riportò qualche tragica corona (*b*).

A' tempi di Tolomeo Filadelfo spiccarono nella poesia tragica sette scrittori celebrati sotto lo specioso titolo di *Plejade* diversa in parte da un' altra Plejade mentovata da Isacco Tzeze composta di poeti di varii generi. Secondo Efestione la *Plejade Tragica* si componeva di Omero il giovane figlio di Mira poetessa Bizantina, di So-

(a) Diogene Laerzio lib. VIII sezione 58.

(b) Di tali tragici Siciliani si vegga il tomo I delle *Vicende della Coltura delle Due Sicilie*.

siteo, di Alessandro, Anantiade, Sosifane, Filisco e Licofrone. Quest' ultimo è il più noto per l' erudito quanto oscuro poema di *Cassandra*, e per le varie tragedie, delle quali se ne trovano venti rammentate da Suida. Tresse nominansi due *Edipi*, *Andromeda*, *Iceta*, *Ippolito*, *Cassandride*, *Penteo*, *Pelopida*, *Telegono*. Morì questo poeta trafitto da un colpo di freccia, siccome appare da' versi di Ovidio *in Ibin*,

Utque cothurnatum periisse Lycophrona narrant,
Haereat in fibris missa sagitta tuis (a).

Il celebre Callimaco Cirenese autore degl' inni ed epigrammi e di altri pregevoli lavori poetici, dee contarsi ben anche tra coloro che si distinsero nella poesia rappresentativa e specialmente nella tragica sotto Tolomeo Filadelfo fino

(a) Vedasi di lui anche Pietro Bayle *Dict. Crit.*

ıo all' Evergete che cominciò a re-
are l' anno secondo dell' olimpiade
XXVII. Suida tralle poesie di Calli-
ıco rammemora drammi satirici, tra-
die e commedie. Debbesi al mede-
no poeta la cura di descrivere i poe-
drammatici cronologicamente sin dal
ro principio. Nuova rinomanza ha
esto poeta acquistata a' giorni nostri
r l' elegante versione fatta delle sue
esie dal chiarissimo Giuseppe Ma-
ı Pagnini Escarmelitano che oggi ha
ıigliato l' antico nome di Luc' An-
nio e presiede all' Accademia Impe-
le in Pisa. La di lui eccellente edi-
ıne col testo si eseguì nel 1792 in
rma con i caratteri del riputato Giam-
ttista Bodoni.

Declinando l' età e la sorte delle città
eché, non solo da quelle regioni
ıi più non uscirono Euripidi o So-
li o Eschili, ma per una specie
fatalità gli scritti de' più rinomati
ımmatici di quelle contrade piene di
ıto e d' ingegno furono consegnate
: fiamme. Ecco come ne favellò

presso l'Alcionio Giovanni Medici e
sendo cardinale: *Sovviemmi di ave*
nella mia fanciullezza udito da De
metrio Calcondila peritissimo del
Greche cose, che i Preti Greci el
bero sventuratamente tanto di cred
to e tale autorità presso i Cesari B
zantini che per di loro favore ebbe
la libertà di bruciar la maggior pa
te degli antichi poeti, e specialme
te quelli che parlavano di amori
alla qual disgrazia soggiacquero
favole di Menandro, Difilo, Apo
lodoro, Filemone, Alesside. Per l
qual cosa fu mestieri per istruire l
gioventù in difetto de' mentovati e
altri sostituire i poemi di san Gr
gorio Nazianzeno, i quali comech
utilissimi fossero per infiammare i cr
stiani ad un più fervoroso culto de
la religione, erano però ben lonta
dall' ispirar l' atticismo e l' elegan
ed il gusto della Greca favella.

Nel quarto secolo si compose la n
ta tragedia sacra intitolata *Cristo pa*
ziente, la quale per più secoli si
tr

tribuì al prelodato san Gregorio, e ne' tempi più a noi vicini ad Apollinare seniore Alessandrino, scrittori che principalmente fiorirono sotto Giuliano Apostata. Questo Apollinare oltre alla nominata tragedia espose sulle scene altri fatti del Vecchio Testamento imitando Euripide, e scrisse ancora commedie sulle tracce delle favole di Menandro (*a*).

Si corruppe finalmente la Greca lingua, e se più tardi in que' paesi si scrisse alcuna favola drammatica, fu dettata nel Greco moderno. Leone Allacei nella Diatriba *de Georgiis* presso la *Bliblioteca Greca* di Alberto Fabrizio mentova Giorgio Cortazio Cretese, il quale nel corrotto greco idioma scrisse in verso una tragedia intitolata *Erofila* elegante per quanto comporta l'odierno linguaggio delle Grecia serva, e l'unica che abbia meritato ne' bassi tempi di esser letta e pregiata.

Fine del tomo I.

(a) Vedasi la *Storia Ecclesiastica* di Socrate nel libro III, c 16, e nel libro V, c. 18.

SOMMARIO

Del Tomo I.

Iscrizione per argomento dell' opera.
Lettera dell' Autore all' Editore
Scopo della *Storia ragionata de' Teatri* v.
Importanza dello spettacolo teatrale
A chi ama la Poesia Rappresentativa,
Discorso premesso alla prima edizione in sei volumi
Buon Teatro è un pubblico Educatore
Quali cose si trovino eseguite in questa edizione
Giustificazioni su di alcune parole censurate dall' esgesuita Bettinelli XIV.

LIBRO I CAPO I

Origine della Poesia Drammatica,
La quale non dee cercarsi nel teatro Greco,
Nascendo essa in tutti i climi incaminati alla coltura,

E dove la coltura è radicata, si perfeziona
Nazioni principali che l' hanno fatte nascere fra loro pag. 1.

CAPO II

In quali cose si rassomigli ogni Teatro

In quattro fatti generali
In prima tutte le prime rappresentazioni sono state sacre,
2 Le prime composizioni sono state scritte in versi,
3 Coll' incremento della coltura i teatri divennero scuole di sana morale.
4 La corruzione introdotta nella coltura passa al teatro, e la legge lo contiene, e lo costringe a schivare l'uniformità e ad esser vario e vago 12.

CAPO III

Teatri Orientali

Il Teatro prende varie modificazioni secondo i climi, i costumi e la coltura, delle quali cose si occupa la storia ne' suoi particolari racconti

Si

Si parla in prima de' Teatri Orientali
Spettacoli della China,
E di Bantàm, e del Tunkin e del Giappone
Avvilimento de' rappresentatori nella China
Gli Orientali non adoperano maschere,
Queste hanno luogo ne' balli,
Non vi sono in uso le moderne unità
Uso della Musica nella China
Ed in qual maniera essa entri negli spettacoli teatrali
Dramma indiano intitolato *Sacontala*
Pantomimi dell' Oriente 23.

CAPO IV

Teatro Americano

Nel parlar de' Navigatori Italiani al Nuovo Continente l' autore incorre nell' indignazione dell' esgesuita Lampillas,
E si discolpa in una lunga nota intorno ai primi scopritori e naviganti illustri
Coltura de' Messicani

Di

Di loro Danze
E travestimenti,
Rappresentazioni teatrali in Tlascala
Balli delle Tribù selvagge
Maggior coltura ebbe l' Impero degl' Inchi nel Perù
E perciò ebbe rappresentazioni teatrali
Alcuni cenni sulla festa Peruviana detta Raymì,
Mascherate,
E Drammi bellici e ridicoli
Gli Attori Peruviani si sceglievano tra' nobili e militari e magistrati
Coltura in *Chiapa de los Indios*
Rappresentazioni del Perù dopo perduta l' indipendenza 40.

CAPO V

Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea ed in altre isole dell' Emisfero australe nel Mar Pacifico

Balli eseguiti alla presenza di Cook
Ed in O-Taiti,
Danze e scene recitate in Wateeoo
Ed in Sandwich,

Ma-

Maschere in Nootka 58.

CAPO VI

Teatro Greco

Prima epoca sino a Frinico
Inni Dionisiaci
Origine degli *Episodii*
Da prima tutti nominavansi indistintamente tragedie o commedie
Tespi lo separò in due specie, negligendo la seconda,
E colla prima seguito da' suoi successori perseguitò e denigrò i tiranni
Quando si rendette notabile la tragedia
Favole Tespiane
Novità teatrali sotto Frinico
Sue favole 66.

CAPO VII

Teatro di Eschilo

Egli sorpassa i predecessori, ed è acclamato come il padre della tragedia
Si distingue come poeta, come compositore musico e come direttore de' balli

Sue

Sue tragedie superstiti
Analisi del Prometeo,
delle Danaidi Supplici,
de' Sette a Tebe,
dell' Agamennone,
dell' Eumenidi,
e de' Persi;
Opinione di Saverio Mattei su di esse
Dell' epoca in cui Eschilo si recò in Sicilia
Euforione di lui figlio trionfa quattro volte con alcune di lui favole, dando loro nuova forma 75.

CAPO VIII

Teatro di Sofocle

Per rendere più verisimili le azioni delle sue tragedie v' introduce gli attori di terze parti
Sue tragedie
Analisi dell' Ajace,
delle Trachinie,
dell' Antigone,
dell' Elettra
dell' Edipo,
del Filottete
e dell' Edipo Coloneo

Ono-

Onori ricevuti nella patria 103.

CAPO IX

Teatro di Euripide

Chiamato dagli antichi *tragicissimo*
Ascoltato da Socrate,
Ammirato da Longino,
Vinto da Senocle a lui inferiore.
Le tragedie che ce ne rimangono.
Analisi dell' Elettra,
dell' Oreste,
dell' Ifigenia in Aulide,
dell' Ifigenia in Tauride,
dell' Elena,
dell' Alceste,
dell' Ippolito comparato con la Fedra di Giovanni Racine
Opinione di Cartaud de la Vilade
Analisi dell' Ecuba,
di cui il Mattei traduce uno squarcio formandone un terzetto moderno.
Analisi dell' Andromaca
E del Reso
e della Medea,
e delle Fenicie,
e delle Supplici,
e dell' Ercole furioso,

Cen-

Censura del Nisieli esaminata
Analisi di Ione,
e delle Baccanti
Cenno del dramma satirico il Ciclo—
pe, e de' frammenti di diverse tra—
gedie perdute, e dell' Andromeda
Euripide vittima d' infami invidios
impostori muore presso il re Ar-
chelao
Pareri di varii autori su i uomina—
tre grandi tragici 134.

CAPO X

Ultima epoca della Tragedia Grec
Tetralogia di Platone,
Altri Tragici
Euforione,
Bione,
Agatone
Eraclide Pontico,
Empedocle,
Plejade Tragica,
Callimaco,
Cristo paziente nel IV secolo
Erofila di Giorgio Cortazio Crete

ASSOCIATI

Prima della pubblicazione del Tomo I.

A

AFeltro Signor Francesco Ispettore della ricevitoria Generale in Aquila.
Angelis Pietro Consigliere dell' Intendenza di Napoli Precettore delle Reali Principesse.
Angiolone Barone Lorenzo di Roccaraso.
Arquati Sig. Ferdinando.
Astuti Sig. Domenico di Lecce.
Avellino Cav. Francesco Maria Istruttore di S. A. il Principe Achille.

B

Bellitti Cav. Giacinto Giudice della Corte di Appello in Napoli.
Beomonte Sig. Giuseppe di Taranto.
Bonghi Sig. Onofrio di Lucera.

C

Cacace Caveliero Sig. Camillo.
Cagnazzi Arcidiacono di Altamura.

Cancellieri Sig. Carlo Regio Procurat
re nel Tribunale Civile di Teramc
Carfora Sig. Aniello Giudice di Prim
Istanza in Napoli.
Cardosa Cav. Francesco secondo Cc
mandante dell' Artiglieria della R. Ma
rina.
Carriera Sig. Stanislao Cancelliere d
Tribunale Civile in Chieti.
Carli Sig. Isidoro Direttore de' Da
Diretti in Teramo.
Canofari Sig. Francesco Consigliere ne
la Gran Corte di Cassazione.
Cassitto Sig. Gio: Antonio in Bonit
per tre Copie.
Castiglioni Sig. Alessandro de' Marches
in Penne.
Cattani Sig. Giacomo di Lecce.
Cesare Sig. Giuseppe Ispettore Ge
rale de' Diritti Riserbati.
Cicala Barone Francesco Bernardi
di Lecce.
Colecchi Sig. Ottavio Professore
Calcolo sublime nella Scuola Pol
tecnica Napoletana.
Conti Sig. Guglielmo Ispettore del
Pubblica Beneficenza. Go

Cornacchia Sig. Agostino di Solmona.

Cosa Cav. Raffaele Capitano di Fregata della Real Marina di Napoli.

Costantino Sig. Luigi Commissario della Real Marina di Napoli.

Cottrau Ispettore alle Reviste di Marina.

Cretì Sig. Domenico di Lecce.

D

De Cecco Sig. Niccola Avvocato in Lanciano.

Decii Sig. Ascanio di Avezzano.

De Lassis Sig. Gennaro Abate di Picciano.

Direzione Generale della Pubblica Istruzione per Copie venticinque.

Donadeo Sig. Vincenzo di Lecce.

Duca di Campochiaro Ministro di Polizia Generale per due Copie.

F

Ferrante Sig. Antonio primo Aggiunto al Giudicato di Pace di Civitella Roveto.

Ferrazzilli Sig. Antonio.

Freda Ispettore Sig. Gennaro Antonio.

G

Gagliardi Sig. Gio: Battista Ispetto delle Acque e Foreste.

Gatti Sig. Serafino Segretario perp tuo della Società Agraria in Fo gia.

Gentile Sig. Luigi di Lecce.

Gervasio Sig. Agostino Commesso Ministero dell' Interno per quatt Copie.

Gorgoni Sig. Giacomo di Galatina.

I

Isouard sotto Ispettore alle Reviste.

L

Laviano Sig. barone in Brindisi.

Lauria Sig. Stanislao Giudice di Ap pello in Altamura.

Liberatore Sig. Giuseppe di Castel Sangro Professore di Medicina Collegio dell' Aquila.

Lucatelli Cav. Raffaele.

Laurito Sig. Domenico Medico nell Città di Penne.

M

Maggi Sig. Gio: Battista di Lecce.

Manni Dottor Fisico Sig. Pasquale Lecce.

Marjannetti Sig. Aurelio.

Marulli Conte Trojano di Barletta.

Mastroddì Sig. Alessandro Giudice del Tribunal Civile di Aquila.

Mazara Sig. Marchese Vincenzo di Aquila.

Mazza Sig. Medoro Sottintendente del distretto di Lanciano.

Messina Sig. Commissario di Marina.

Mettaja Sig. Ignazio di Lecce.

Molà Cav. Francesco Controloro della R. Marina.

Montefusco Sig. Nicola di Lecce.

Muzj Sig. Bernardo di Aquila Giudice di Pace di Civitella Roveto.

O

Orlandi Sig. Maurizio di Avezzano.

P

Paladini Sig. Angelo Antonio di Lecce.

Pappalettere Cav. Saverio Comandante della R. Marina nell' Adriatico.

Parisi Sig. Nicola Presidente della Corte di Appello in Napoli.

Paternò Marchese Vincenzo.

Petrucci Cav. Alessandro Giudice della Corte di Appello in Napoli.

Pi-

Picella Sig. Bernardino Avvocato S
co in Aquila.
Pistolesi Sig. Francesco di Livorn
Presutti Sig. Giuseppe di Campob

Q

Quinzj Sig. Marchese Giulio di Aq

R

Ravizza Sig. Gennaro Giudice del
bunal Civile di Chieti.
Ravizza Sig. Giuseppe Segretario
nerale dell'Intendenza di Chieti.
Ricci Sig. Luigi.
Romano Sig. Angelo di Pato.

S

Sala Sig. Francesco Saverio di Lecc
Salsedo Sig. Francesco.
Santorelli Sig. Camillo Direttore
Reali Demanj in Aquila.
Serra Marchesino di Cassano.
Sergio Avvocato Sig. Diego.
Schulthesius Sig. Gio: Paolo in Liv
no per due copie.
Schiavelli Sig. Giuseppe di Lecce:
Schubart Sig. Barone Ermano di Da
marca.
Scotti Sig. Antonio.

Silva Cav. Gennaro Gran Maggiore dell' Artiglieria della R. Marina.

Stomeo Sig. Cio: Battista di Lecce.

Strozzi Sig. Donato di Castel di Jeri Canonico in Pentima e Vicario Capitolare di Valera.

T

Thiebaut di Marsiglia in Parigi.

Tocci Sig. Antonio.

Treccia Sig. Francesco Canonico di Loreto.

Turris Sig. Andrea di Lecce.

V

Vargas Maccaucca Duca Francesco Giudice della Corte di Appello in Napoli.

Vicentini Sig. Giacinto Medico Fiscale in Aquila.

Villa Sig. Annibale di Balsarano.

Villarosa Cavaliere Prospero.

Visconti Sig. Stefano in Milano.

ERRORI	CORREZIONI
Pag. X lin. 15 Orezio	Crazio
XVIII 22 *an effet*	*en effet*
15 19 *le Batteaux*	*le Batteux*
37 16 faremo	saemo
81 14 Promoteo	Pruneteo
120 lin. ult. *imperte*	*impero*
125 19 Ti miro.	Timiro
131 14 coila	cola
222 3 delle Danaidi	delle Danaidi
Supplici	delle Supplici

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI.

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI
divisa in dieci tomi

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI
NAPOLETANO
Professore Emerito della R. Università di Bologna di Diplomatica e di Storia
SEGRETARIO PERPETUO
DELLA SOCIETA' PONTANIANA
Anziano della Italiana di Scienze Lettere ed Arti di Livorno

TOMO II

NAPOLI
PRESSO VINCENZO ORSINO
1813.

Ardito spira
Chi può senza rossore
Rammentar come visse allor che muor
Metastasio nel Temistocle.

CONTINUAZIONE
DEL
TEATRO GRECO
E DEL LIBRO I

CAPO XI
Primi passi della Commedia Antica.

FRattanto la parte ridicola e satiresca de' Cori che precedettero la poesia Tespiana, appartata dalla tragedia come scoria di niun pregio, errava pe' villaggi sotto il nome di *Commedia* preso dal greco vocabolo κωμαζειν *banchettare*. Ma il diletto che sebbene grossolano recava a tutti questo spettacolo, mosse alcuni comici sagaci a migliorarne la forma togliendo ad esemplare la Tragedia. Ed osservando poi che questa si arricchiva ne' poemi eroici di Ome-

ro, vollero anch' essi giovarsi delle fatiche di questo gran padre della poesia, e presero ad imitare l' aria urbana salsa e graziosa del di lui *Margite*. Vennero allora in tanta fama che furono chiamati ed ammessi a rappresentare in città, ed al pari de' tragedi ottennero i comedi dal Governo le spese delle decorazioni necessarie pel Coro (*a*). Così quelle notturne querele che secondo lo Scoliaste di Aristofane i villani oppressi da' ricchi andavano spargendo pe' villaggi indi per le città, trovarono da poi ne' poeti comici tanti zelanti patrocinatori de' loro diritti offesi; ed il magistrato Ateniese permise che si pubblicassero i loro oltraggi in teatro; ed animò con ciò i poeti ad

(a) Tardi il Magistrato venne a concedere il Coro ai Comedi, mentre da prima erano *volontarii*, dice Aristotile nella *Poetica*. Su di che può vedersi ciò che scrissero Scaligero (*Poet.* lib. VII, c. 7) ed Alessandro Piccolomini interpretando la *Poetica* di Aristotile nella Particola 30.

ad infamar poscia impunemente i cattivi e i prepotenti (*a*).

Se la voracità del tempo avesse rispettato il trattato della *Commedia Antica* di Camaleone, o la *Storia Teatrale* scritta da Juba re della Mauritania citata da Ateneo nel quinto libro, saremmo forse meno di quel che siamo incerti in molte cose necessarie per illustrarla. Questi libri ci avrebbero somministrati lumi maggiori e sull' origine della commedia e sull' ordine cronologico de' poeti comici. Tuttavolta la diligenza di molti valentuomini ha supplito in alcun modo alla perdita di quella preziosa storia e di quel trattato. Lilio Gregorio Giraldi, Isacco Vossio, Giovanni Meursio, Francesco Patrizi, squadernando i libri de' commentatori, de' lessicografi, degli scoliasti, de' cronisti e de' gramatici, ed

 ap-

(a) La narrazione dello Scoliasta di Aristofane fu ancor più disviluppata da Giano Pargasio nella sua Epistola 64.

approfittandosi di quelli di Ateneo, Suida, Esichio, Giulio Polluce, Stabeo, Plutarco, gettano in tanta oscurità qualche barlume. Chi ama di essere minutamente informato di siffatte cose, consulti le opere de' riferiti scrittori. Noi intanto limiteremo le nostre cure a rilevare quelle notizie più sicure che appaghino la curiosità e rischiarino sobriamente la storia de' predecessori di Aristofane senza opprimere la studiosa gioventù con rancide discussioni.

Secondo il prelodato Scoliaste di Aristofane, ed il gramatico Diomede, il primo ad uscire sulla comica scena fu Susarione o Sannirione d' Icaria seguito da Rullo o Nullo e da Magnete. Aristotile però nella *Poetica* ci dice che i Megaresi di Sicilia pretesero che Epicarmo fosse stato l' inventore della commedia regolare, e che di non poco spazio preceduto avesse Connida e Magnete. Fiorì Epicarmo insigne filosofo non meno che comico illustre in Siracusa a' tempi di Gerone il vecchio.

Pla-

Platone nel *Teeteto* lo decorò col titolo di *principe della commedia*, e Teocrito lo chiamò inventore di essa, avendole dato forma coll' introdurre nel teatro Siciliano il dialogo e gli attori. Il carattere delle di lui favole consisteva nel seminarvi acconciamente la sapienza pitagorica, e nella piacevolezza de' motteggi. Plauto secondo Orazio nell' una e nell' altra cosa calcò le di lui vestigia. Licone presso Suida attribuiva ad Epicarmo trentacinque favole; ma Giovanni Meursio ne raccolse quaranta titoli, anzi dal racconto del medesimo Suida deduce che ne avesse prodotte intorno a cinquantadue. A cagione dei nomi di *Niobe*, *Busiri*, *Filottete*, *Prometeo*, *Pirra*, *Atalanta*, i *Persi* ecc., che si registrano tralle favole di Epicarmo, volle Martin del Rio collocarlo tra' poeti tragici. Ma tale argomento è manifestamente fallace; perchè tutti i comici antichi che conosciamo introducevano sì bene i numi e gli eroi della mitologia, ma essi vi facevano meschina ridevole fi-

gura di scrocconi, tagliacantoni, mezzani, paltonieri, siccome la fanno in Aristofane Ercole, Bacco, Mercurio (*a*). Essendo Epicarmo già vecchio era giovanetto Magnete Icariese, il quale secondo il medesimo Suida compose nove commedie, e rimase due volte vincitore. Formide, Evete, Eussenide, Milo non furono di molto ad Epicarmo posteriori. Dromone comico mentovato da Ateneo fiorì dopo di Sannirione, ed è diverso da Drumone o Drimone, il quale secondo Eusebio (*b*) fu più antico di Omero. A' giorni di Sannirione e di Filillio vuolsi che scrivesse Diocle Ateniese o Fliasio. I titoli che ci rimangono delle di lui favole sono: *Talatta* nome di una meretrice secondo Ateneo, *Thyestes*, *Bacchae*, *Melittae*, *Oniri*. Corse fama

(a) Di Epicarmo può vedersi quanto si scrisse nel Tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

(b) *De Præpar. Evang.* Lib. X.

ma secondo Suida di aver Diocle inventata certa armonia tratta dal suono di alcuni vasi di creta percossi con una bacchetta di legno.

Coltivarono l'*antica commedia* varii altri comici non molto dai nominati lontani, come Cratete, Archesila, Cherilo, Eriso, Apollofane, Ipparco, Timocle, di cui Ateneo ci ha conservato un frammento in lode della tragedia, nel quale afferma essere agli uomini utilissima, e Timocreonte, il quale ebbe nimistà con Simonide Melico e con Temistocle Ateniese, contro di cui scrisse una commedia. Altri se ne possono nominare, i quali o di poco prevennero Aristofane, o vissero contemporaneamente, o non molto dopo di lui. Tali sono Ermippo, Antifane, Eubolo, di cui Grozio rapporta qualche picciolo frammento della commedia intitolata *Antiope*; ed Esippo che scrisse una commedia detta *Saffo*; e Frinico comico più volte motteggiato da Aristofane, e che fiorì verso l'olimpiade LXXXVI.

Alceo comico figlio di Micco era di Mitilene, e rinunziò alla patria per dirsi Ateniese. Lasciò questo comico dieci favole, una delle quali s' intitolava *Pasifae*, e con essa, secondo l' interprete di Aristofane nell' argomento del *Pluto*, contese con questo comico riputato nel quarto anno dell' olimpiade XCVII. Ma Cratino, Eupoli ed Aristofane furono i più chiari comici di tal periodo.

Trovavasi il teatro Ateniese nel colmo della gloria nell' olimpiade LXXXI, quando cominciò a fiorir Cratino poeta di stile austero, mordace e forte ne' motteggi, dal quale si dee riconoscere il lustro di quel genere di commedia caustica e insolente chiamata *Satirica* e *Antica*. Una delle di lui favole intitolavasi *Eolosicone*, nella quale si satireggiavano i poeti tragici ed anche Omero. Cratino che visse novantasette anni, fu seguito, ed imitato da Eupoli poeta più grazioso, il quale compose diciassette commedie, ma solo sette volte riportò la corona

tea-

teatrale. La commedia antica però ricevè tutta la perfezione dall' Attico Aristofane che sempre colla grazia e colle facezie temperava l' amarezza della satira.

Ebbero appena i comici imitando i tragici data forma al lor poema, che gonfii della riuscita presero a gareggiare co' loro modelli, e ne sostennero arditamente il paragone e colla magnificenza dell' apparato e colla pompa poetica de' cori. Impazienti poscia dell' uguaglianza ambirono di sovrastare, e per iscemare l' ammirazione che sino a quel punto riscossa avevano i loro emoli, valendosi delle proprie armi, cercarono di attenuare il merito de' passi migliori delle tragedie col renderli ridicoli per mezzo di alcuni leggieri maliziosi cangiamenti. In ciò consisteva la *parodia* che fu l' anima della commedia antica. La vittoria si dichiarò per gli comici, se ad altro non si miri che al pregio dell' invenzione ed al piacere prodotto dalla novità degli argomenti. Imperciocchè i tragici rica-

vavano i loro soggetti dalle favole di Omero e dalla mitologia; ma i comici soccorsi soltanto dalla propria immaginazione gli traevano, per così dire, dal nulla, e presentavano uno spettacolo tutto nuovo. Di là uscirono quelle maravigliose dipinture allegoriche le quali incantavano la Grecia. Accoppiavansi in esse all'esatta imitazione della natura i voli più bizzarri della fantasia, e si nobilitavano colla poesia più vigorosa, colla morale più sana e colla politica più profonda i soggetti all'apparenza più frivoli e meno interessanti. Con tale artificio erano lavorati quegli strani *Uccelli* geroglifici eloquenti di certi cittadini viziosi nati in Atene; quelle *Vespe* immagini de' magistrati ingordi e venali; quelle *Rane* simboli de' molesti verseggiatori ciclici; quelle *Nuvole* colle quali si satireggiava l' ipocrisia morale e l' inutilità de' calcolatori fantastici.

Ma se l' emulazione rendè gloriosa questa commedia, la fece oltremodo ardita il governo popolare Ateniese, nel

nel quale i comici e gli spettatori erano membri della sovranità. Osò per questo un poema così straordinario internarsi impunemente nel segreto dello stato, trattar di pace, di guerra, di alleanze, beffeggiare ambasciadori, screditar magistrati, manifestare i latrocinii de' generali, e additare i più potenti e perniciosi cittadini, non solo con una vivace imitazione de' loro costumi, ma col nominarli e copiarli al naturale colle maschere.

E per ultimo riuscì tal commedia fuor di misura sfacciata e insolente a cagione della prosperità della Repubblica. La felicità continuata corrompe gli animi, spogliandogli del timore, potentissimo freno delle passioni eccessive. Atene che trovavasi in sì alto punto di prosperità e per conseguenza di moral corruzione, mirò senza orrore il fiele che sgorgava da questo fonte; si compiacque della indecenza che vi regnava vedendovi il ritratto fedele de' suoi costumi; e applaudì a quella malignità che mortificava i poten-

tenti che essa abborriva e i virtuosi che la facevano arrossire. Qual maraviglia adunque che i comici insolentissero a segno, non che d'insultare i Cleoni poderosi, ma di offender Pericle? Cicerone la detestò per questo (*a*). Essa perseguitò in Socrate la medesima virtù, motteggiò empiamente la religione, rimproverò a tutti i cittadini ciò che leggesi nel dialogo tenuto nelle *Nuvole* dal Ragionar Dritto e dal Torto (*b*). Ri-

(a) Ne' frammenti della *Repubblica* lib. IV. Perdoniamo loro l'aver feriti i Cleoni, gl'Iperboli ecc.; ma Pericle! Perchè dunque Agostino diceva, che la licenza del Teatro Greco non ardì mai di offender Pericle? Si vedrà nell'osservare le commedie di Aristofane.

(b) Lessi la dissertazione del più volte lodato Saverio Mattei intitolata la *Filosofia della Musica*, che i Greci andavano al teatro come noi andiamo agli *Esercizii Spirituali*, e che la Commedia era il loro *Catechismo*, e la Tragedia la loro *Predica grande*. Ma le cose quì accennate e ciò che in appresso riporteremo, sono tutt'altro che *prediche*, *catechismi*

Risulta dalle cose indicate che ciò che ora chiamiamo *commedia* punto non rassomiglia alla Greca Antica, Allegorica, Satirica, la quale per invenzione, per novità, per grandezza di disegno, per sale e per baldanza si allontana da ogni favola comica moderna. I frammenti che ci rimangono de' pri-

---

ismi, ed *esercizii spirituali*. L'espressioni iperboliche del Mattei vengono contraddette dalla storia, e debbono tenersi puramente per esagerazioni capricciose. Con ciò si perdere di vista alla gioventù la vera fisonomia del teatro greco, ed occulta specialmente i lineamenti del periodo in cui fiorì la Commedia Antica, quando poeti e spettatori erano egualmente animati dello spirito geloso che dettava sì spesso l'ostracismo contro il merito e la virtù. Con più ragione adunque il teatro Ateniese potrebbe chiamarsi il *gabinetto* della repubblica, il *consiglio di stato*, in cui, benchè di passaggio, soleva commendarsi la morale. Il di lui *catechismo* veniva sacrificato al minimo cenno della politica gelosia, il cui oggetto primario e nell'ozio e negli affari era la conservazione della libertà.

primi comici non basterebbero a darne compiuta idea, se il tempo non avesse rispettate undici delle commedie di Aristofane, le quali a sufficienza ce ne istruiscono. Non voglionsi però leggere colla speranza di trovarvi avventure piacevoli, intrighi amorosi, dipinture di caratteri simili a quelle delle commedie de' nostri tempi. Altr' aria, altre mire, altri comici ordigni vi campeggiano, i quali non appariscono agevolmente senza la fiaccola de' principii surriferiti, senza la cognizione della polizia e de' costumi Ateniesi, e senza la pratica necessaria delle Vite di Plutarco e della guerra del Peloponneso che durò ventisette anni e che fu stringatamente e con tanto politico sapere descritta da Tucidide.

Non sarà forse senza profitto della gioventù che conoscer voglia il teatro Greco e l'arte usata da que' repubblicani nel maneggiar la commedia antica, il presentarle qualche estratto più circostanziato che non feci nel 1777 nella Storia de' Teatri in un solo volume,

me, delle favole di Aristofane da tutti nominato, da pochi letto, e forse da pochissimi compreso.

CAPO XII

Teatro di Aristofane.

LA poesia di questo comico vivace, animata, fantastica, faceta, e al tempo stesso acre, maligna, licenziosa e spessissime volte triviale, appartiene alla commedia bassa e alla farsa. Ma serpeggiano nelle sue favole tali tinte veramente comiche, tali politiche vedute, e tal conoscenza de' costumi e dello stato degli Ateniesi, che, mal grado delle bassezze ed oscenità, piaceranno in ogni tempo a chi saprà trasportarsi a quello del poeta. Senza ciò qual commedia piacerà mai? Qualunque produzione d' ingegno porta la divisa del proprio secolo, del costume, del gusto corrente impressovi con caratteri indelebili. Ma la commedia singolarmen-

te

te che dipinge per gli spettatori presenti e non per gli futuri, è sopra ogni altra esposta all' abbandono e al disprezzo in cui cadono le mode già passate. Una commedia Italiana o Francese, dopo tre o quattro lustri, con difficoltà diletta nelle scene nazionali senza notabili cangiamenti. Ora che diverrà di una Greca di ventidue secoli indietro, se nelle nostre contrade tanto cangiate da que' tempi remoti prendasi a leggere senza gli accennati requisiti? Questo basti a' giovani per non lasciarsi spaventare dalle critiche pedantesche del per altro dotto Nisieli contro di Aristofane, o dagli oltramontani ancor più ridicoli censori di tutta l' antichità. Ma abbastanza a costoro non si ripete che il tuono decisivo e inconsiderato è quello della fatuità, e che debbono apprendere e ritenere, per sovvenirsene nelle loro decisioni, che questo Aristofane era un *Ateniese*, e che *fioriva sul principio del quarto secolo di Roma* nell' olimpiade LXXXV, pochi anni me-

meno di quattro secoli e mezzo prima dell' era Cristiana.

Cinquanta e più commedie compose Aristofane, delle quali per la maggior parte è perita ancor la memoria. Di alcune si conserva qualche piccolo frammento, come dell' *Anfiarao* e del *Coralo*. Delle undici intere che ce ne rimangono, sono questi i titoli: la *Pace*, *i Cavalieri*, gli *Acarnesi*, gli *Uccelli*, *Lisistrata*, le *Concionatrici*, le *Nuvole*, le *Cereali*, le *Rane*, le *Vespe*, il *Pluto*.

La *Pace* (Ειρηνης). Nulla prova con maggiore evidenza che nel comico teatro de' Greci agitavansi le quistioni politiche correnti, quanto i drammi di Aristofane. L' unico oggetto del poeta nella *Pace* è di ritrarre con pennellate vivaci i danni della guerra posti al confronto de' vantaggi della pace. Del sale comico di questa favola il lettore prenderà diletto a misura che si avvezzerà all' artificio dell' allegoria. Trigeo lavoratore disgustato della guerra va esclamando: O Giove, metti giù

quella granata, non iscopare la Grecia
lasciala stare in pace. Ma parendogl
di non esserne inteso risolve di volar
in cielo per porgergli i suoi lament
supplichevoli più da vicino. I servi
le figliuole di codesto Greco *Don-Qui*
jote cercano rimuoverlo dal proposito
temendo che si abbia a rompere il col
lo, o che ne divenga matto del tutto
Tu cascherai nel mare (gli dicono)
ne rimarrai zoppo, darai motivo ac
Euripide di far di te una tragedia
Tutto è inutile; egli è fermo nel suo
pensiero, si congeda, cavalca uno sca-
rafaggio sull' autorità di un apologo d
Esopo, e gli pare essere arrivato alla
rocca di Giove. Olà (grida in aria)
non mi aprite? Mercurio gli domand
chi sia. Sono (dice) Trigeo Atmo-
neo buon vignajuolo, che non son
spione nè ladro. Mercurio gli dice che
se vuol parlare a Giove, è venuto a
mal tempo, essendo fuori di casa con
gli altri Dei, per cedere alla Guerra
la propria abitazione, e lasciare agl
uomini il pensiero di se stessi. Dov
sono

sono essi andati? dice Trigeo. Più in alto, risponde Mercurio, per non veder combattere i Greci, nè ascoltar quelli che gli porgono suppliche. Aggiugne che per la loro ostinazione essi non vedranno più la pace che dalla Guerra è stata gettata in una profonda spelonca che ha coperta e serrata con gran sassi. Nè contenta questa fiera nemica della pace ha fatto condurre nella celeste dimora un gran mortajo, dentro del quale intende pestare le città. Questa immagine convìene al comico più basso; ma subito mostra popolarmente le perniciose conseguenze di tal flagello dell' umanità. Odesi intanto il suono del terribil mortajo nel quale si è buttato il *porro* (in greco Πράσον donde viene il nome di Prasia città della Laconia) e l' *aglio*, particolar produzione di Megara. Comparisce la Guerra minacciando le Greche città:

Guer. *O Megara, Megara, tu sarai tosto schiacciata.*

Tri. *Oimè, oimè, che la Guerra*

annunzia grandissimi guai a' Megaresi!

Guer. *O Sicilia, in mal punto ti trovi tu nel fondo del mio mortajo; tu sarai pesta come ogni altro paese infelice! Io vò mettervi dentro un poco di mele Attico.*

Tri. *No, per Dio, non fare; mettivi qualche altro mele, e risparmia l' Ateniese ch' è di gran prezzo.*

La guerra però non bada alle parole di Trigeo, e chiama Cidemo perchè le porti un pistello. Cidemo finge di non trovarne nè presso gli Ateniesi, nè presso i Lacedemoni, che l' hanno prestato a' Traci. Entrasene la Guerra. Trigeo intraprende di trarre la Pace dalla caverna, eccitando all' opera lavoratori, fabri, mercatanti. Tutti di buon grado si accingono all' impresa, pregando Mercurio perchè non si opponga. Ma Trigeo dove ha trovati alla mano questi compagni? Non era egli sulla rocca di Giove? Non si sa-

ve-

veramente come veggasi così bene accompagnato. Con tutto ciò la più vaga allegoria di questa favola consiste nel Coro che fa sforzi grandi, tirando alcune corde per ismuovere le gran pietre che chiudono la bocca della caverna senza punto avanzar nell' opera. Alcuni tirano da un lato, altri dall' opposto, e l' effetto si ritarda; la qual cosa allude alle discordie delle città Greche, per le quali la guerra sussiste. I soli agricoltori tirano concordemente e con animo sincero, e co' loro sforzi pervengono a rimuovere i sassi e a sprigionare la Pace; lezione eccellente di politica e di commercio. Tutti ne gongolano, e Mercurio fa osservare che le città prima miseramente saccheggiate durando la guerra, pacificate conversano insieme assai amichevolmente. I lavoratori con piena sicurezza tornano ai loro campi senza spade e senza lance, e si rallegrano e festeggiano colle proprie famiglie. Trigeo invita il Coro a salutar la Dea. Dopo il canto egli vuol sapere da Mer-

curio, onde avvenne che la Pace ab-
bandonò la Grecia? Mercurio ne dà
la prima colpa a Fidia, indi a Periele,
il quale (egli aggiunge) *accese i*
poco fralle città gittando nel mezzo
di esse la picciola scintilla del risen-
timento di Megara, e destò un in-
cendio generale onde tutti i Greci
per lo fummo ne lagrimavano, tutte
le vigne ardendo strepitavano, tutto
era orrore, travaglio, movimento,
la Pace si fuggì via. Così istruito
Trigeo pensa a partire. Il Coro pren-
de occasione di favellare degli spetta-
coli scenici di Atene, e di lodare il
suo poeta, il quale (egli dice) *è ot-*
timo compositore di commedie e pie-
no di gloria. Rammenta come egli si
stato il primo ad acchetare gli uomini
che contendevano, si calunniavano e
combattevano per frascherie. Ha egli
banditi, soggiugne, dal teatro gli Era-
coli divoratori fameici, poltroni, in-
gannatori, ed i servi, che sempre pian-
gono o che sempre mostrano le piaghe
ricevute e le lividure del bastone. D
ci

ciò si ricava, che quanto i comici Latini dicevano di se e de' poeti contemporanei ne' prologhi, i Greci facevano dire in qualche parte de' Cori. Trigeo arrivato tra' suoi narra varie cose vedute in aria quando ha volato. Si prepara un sacrifizio e si fanno nuove preghiere alla pace. All' odore del convito viene l' indovino Jerocle coronato di alloro. Spia, chiede, s' insinua, ma non gli è dato retta. Il ghiottone impostore usa ogni artifizio, e comincia a predicare e mostrare di esser volontà degli Dei che non si cessasse dal guerreggiare *avanti che il lupo menasse in moglie una pecora*. Altercando con Trigeo asserisce che non potrà mai farsi che *un gambero cammini diritto, che un guscio di castagna non sia irsuto*, e nega di partecipare de' licori adoperati nel sacrifizio, *perchè non l' ha comandato la Sibilla*. Ognuno vede quanto graziosamente qui si ridicolizzi l' aria di oracolo che prendono gl' impostori, profferendo con affettata gravità sentenze enigmatiche e concetti

oscuri. Ognuno vi apprende con diletto che il linguaggio dell' impostura è sempre misterioso. Questo sacro impostore accumula sentenze e parole vote di sostanza, per mostrarsi uomo grave, inspirato, interprete della divina volontà. Vedendo poi le vivande preparate vuole la sua parte delle interiora. Ma Trigeo gli risponde lepidamente:

Tri. *No, amico, non possiamo fartene parte, prima che il lupo meni in moglie una pecora.*

Jer. *Vi supplico.*

Tri. *No, fratello, tu supplichi invano; tu non farai mai liscio e polito un riccio di castagna. Mangiamo pur noi, amici miei.*

Jer. *Ed io?*

Tri. *Oibò; mangia tu la tua Sibilla.*

Il ribattere le altrui parole è un artificio scenico pieno di sale, che sempre riesce vivace e dilettevole sì ne' gravi che ne' lepidi drammi. Arriva altra gente in mezzo al tripudio, per mostrare le felici conseguenze della pace. Un artefice di falci ringrazia Trigeo, perchè

se

se prima non vi era chi comprasse falci neppure a vilissimo prezzo, ora le vende cinquanta dramme l' una, cioè intorno a sei ducati di moneta di Napoli. Fabbri di celate, di aste, di corsaletti, di lance e di trombe guerriere vengono a lamentarsi, dicendo che periscono per la fame nella pace, e i contadini gli deridono e seguitano a godere, a cantare, a saltare. In questa favola vedesi trasgredita l' unità del tempo in varie guise. Gli effetti partoriti dalla pace non possono vedersi eseguiti nel giorno stesso che si pubblica. In oltre Trigeo dice appena di volere andare in cielo che vi si trova: appena vuol tornar fra' suoi che parla alla sua famiglia. Nè anche l' unità del luogo vi è osservata; perchè Trigeo si vede prima in Atmone, indi in aria, poscia in certe balze. Vi si trovano ancora varie immagini schifose, che svegliano idee d' immondizie puzzolenti da fuggirsi da qualunque scrittore che sa rispettare il pubblico. Il lettore sagace lascerà tali difetti e bassezze al po-

popolaccio Ateniese che le tollerava, e si appiglierà solo alle molte finezze comiche, delle quali la *Pace* abbonda, non meno che al buon senno e all' amor patriotico che vi campeggia. Ma che censura è quella dell' erudito Nisieli (a)? *La pace, ove consiste tutta la favola, non dice mai una parola*. Non dice mai una parola, ed è pure il fondamento della favola; or che perciò? qual convenienza, qual regola in questo si trasgredisce? Non sempre il titolo indica un interlocutore, benchè sempre manifesti l' argomento. La *Casina* di Plauto presa a difendere dal Nisieli contra l' Einsio, è l' oggetto interessante di tutta la favola, è la persona in cui cade una riconoscenza, e *non dice mai una parola*.

Lisistrata (Λυσιστρατη). L' oggetto di questa favola è d' inspirar la pace come nella precedente, ma l' argomento n' è indecentissimo. L' Ateniese Lisi-

(a) Proginnasmo XXII del V volume.

sistrata moglie di uno de' primi magistrati si fa capo delle donne Greche, e ordisce una congiura per ridurre gli Ateniesi a pacificarsi con gli Spartani. Per riuscirvi si avvisano le donne di vietare a' loro mariti di valersi de' diritti del contratto nuziale, astringendovisi con un solenne giuramento. Un giuoco di teatro curioso nasce dall' atto del giurare fatto colle formalità tragiche, mettendo, in vece di sangue, del vino in uno scudo. I comici non lasciavano occasione alcuna di contraffare quanto esponevano sulla scena i tragici. La formola del giuramento dettata da Lisistrata e ripetuta a spezzoni da Calonica, è tale: *Giuro di non badare alle carezze di uomo veruno, sia amico o marito; se mi verrà caldo, me ne starò in casa senza farmi toccare; mi metterò la veste del più vago colore che mi abbia; mi raffazzonerò, mi farò trovare gaja ed ornata per destar le fiamme del consorte, ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non con-*

condiscendere. Abbonda veramente di pitture oscene abominevoli, e per niun modo confacenti per portare il nome Mattejano di *catechismo*, siccome può dedursi dalla sola esposizione dell' argomento. E che laido catechismo non sarebbe la sfacciata sozza scena di Mirina con Cinesia suo marito nell' atto quarto? Le donne per mezzo di quel ritrovato la vincono, e costringono gli uomini a far la pace. Di passaggio in questa commedia vien motteggiato Pisandro uomo di bella figura che andava armato galantemente, ma che in un combattimento gittò le armi; onde nacque appo i Greci il proverbio, *Più codardo di Pisandro*. Costui per avere occasione di rubare il pubblico danajo consigliò e promosse la discordia e la guerra, ed Aristofane ne manifestò la codardia e le ruberie. I Pisandri pullulano in ogni terra e in ogni tempo; sbucciano bensì ben di rado gli Aristofani vindici delle pubbliche lagrime.

Le *Concionatrici* (Εκκλησιαζουσαι).

Una

Una continuata ironia drammatica contro le donne sfacciate, altiere, ambiziose, si osserva in questa favola. Si ridicolizza la loro stravagante pretenzione di togliere agli uomini il governo delle pubbliche cose. Mostra in prima il poeta la loro scempiaggine nel modo da esse prescelto per ottenerlo. Si mascherano con abiti virili, lasciano crescere la loro lanugine, e si appiccano al mento delle barbe posticce per presentarsi al Consiglio. Espone poscia la loro imperizia nel concionare, Prassagora stessa, che se ne fa capo e sembra la meno sciocca, aringa stranamente valendosi de' più ridicoli argomenti nel dimostrare che per migliorare la città debbe concedersene alle donne il dominio. Con tal disegno e con le spoglie degli uomini s' incamminano al Consiglio. Un vecchio chiamato Blepiro viene fuori con una veste di donna addosso, essendogli stata dalla moglie portata via la propria. Egli è costretto a venir fuori da un bisogno naturale, per fare in piazza ciò che la decenza pre-

prescrive di farsi nel più segreto dell
propria casa. Le commedie sono l
storia de' costumi e delle maniere; e s
Aristofane non ha commesso un error
nel costume, in questa scena si scopr
la grossolana libertà e schifezza di que
popoli. Blepiro in vero si discolpa per
esser di notte; ma eravi in Atene tal
costumanza di venire espressamente in
istrada per siffatte cose? Di più se è
di notte, sì che non possa esser veduto, ond' è che sopravviene un altro che
lo ravvisa? e che vede il colore della
veste che ha indosso? Non parlando
ora dell' indecenza di tali scene, nè
sono questi, durezze, negligenze da
correggersi, se si vuol procacciare un
opportuna illusione in chi vede o legge. Noi di buon grado le notiamo
come proseguiremo in ogni occorrenza
perchè si avveggano una volta coloro, a
quali incresce il nostro rispetto verso l
dotta antichità, che noi in quest' ope
ra collo spirito d' imparzialità che n
governa, e con giusto sforzo (non s
se felice) intendiamo di cogliere dag
scri

scrittori di ogni tempo il più bel fiore per inspirare il buon gusto, e di osservarne anche i difetti che potrebbero guastarlo: differenti in ciò totalmente da certi pedanti moderni che si fanno gloria di esagerare tutti i difetti degli antichi, e di negligentarne le bellezze. Blepiro adunque con naturale ma schifosa dipintura, e, quel che è peggio, inutile per l' azione, si dispera per non potersi alleggerire del peso del ventre. Cremete viene dal Consiglio a raccontare quanto vi è passato, e quali oratori hanno aringato, e singolarmente riferisce la concione di certo giovanetto (una delle donne mascherate) il quale diffondendosi nelle lodi delle donne ha dimostrato doversi dar loro il governo della città. Vengono indi le donne frettolose per metter giù i pallii, i bastoni, le scarpe de' mariti. Quello di Prassagora la riprende di essere uscita sì di buon' ora senza che gliene abbia fatto motto. Ella si discolpa col pretesto di avere assistito un' amica prossima a partorire. Intende poi dal ma-

marito come sia stato conceduto alle donne il governo della città. Ecco l'oggetto del poeta: mostrare gli sconcerti che ne seguirebbero. Prassagora se ne rallegra, ed afferma che in tal guisa se ne correggeranno i vizii e gli abusi e gli errori; e ne addita la guisa. Bisogna (dice) mettere tutti i beni in commune, e da questo fondo della nazione prendere il sostentamento di ciascuno. Imperocchè non mi piace che uno stravicchisca mentre un altro manchi del bisognevole, che uno possegga molte terre, intanto che un altro non ne abbia una spanna per esservi seppellito; che uno sia circondato da una folla di schiavi, ed un altro per bisogno sia costretto a servire. Vita commune, uguaglianza; questo è il mio progetto... Tutte le cose adunque terra, argenti, mobili, stabili faranno un tesoro commune, dal quale saranno tutti pasciuti. Ella non eccettua da questa communità nè anche le donne. Tutti (le si oppone) vorranno attaccarsi alle più belle. Ma a queste

ste (ella risponde) non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. Si oppone ancora che non si conosceranno i figliuoli di ciascuno. Ma qual pro da questo? dice Prassagora. Così i vecchi passeranno per padri di tutta la gioventù. E chi lavorerà la terra? I servi. In somma (conchiude) io voglio fare della città nostra una sola famiglia. Questo progetto suole in ogni paese trovarsi nella bocca de' poveri che non posseggono, per invidia de' ricchi, e per rincrescimento della fatica. Ora il poeta sagace, per mostrarne l' insussistenza, lo fa uscire da teste femminili e poco ragionatrici, e con una satira graziosa ne espone comicamente gli assurdi. Quanto gusto e qual dottrina non richiedesi per discutere sulla scena col riso alla bocca le quistioni politiche, e per distruggere i pregiudizii sì che i volgari vi si ammaestrino senza tediarsi della lezione! Uno de' principali inconvenienti che il poeta mette in vista, è che molti avvezzi a possedere non vor-

ranno spogliarsi del proprio, e defrauderanno il pubblico. L' altro inconveniente che subito manifesta la stranezza del progetto, nasce dall' uso delle donne. Le vecchie si bellettano, e stanno attendendo i giovani; le giovanette altercano colle vecchie; i giovani vogliono avvicinarsi alle fanciulle senza tracannare l' amarezza delle stagionate. La commedia termina con una gran cena. Non è meno licenziosa e sfacciata della precedente, e secondo gl' intelligenti lo stile è più sollevato che nelle altre, e si avvicina al genere tragico. Vi sono nominati e derisi, Argeo, Jeronimo, Trasibulo, Cefalo, Neoclide; nè vi si risparmia la bruttezza ed il naso di Lisicrate, e l' effemminatezza di Nicia.

Le *Cereali* (Θεσμοφοριαζουσαι). La satira de' poeti contemporanei, specialmente de' tragici, era uno de' principali oggetti della commedia antica, non leggendosi favola veruna, ove contro di essi non si avventino strali di fuoco, e non si facciano de' loro versi conti-

nue

e parodie. Una delle satire più vi-
ci contro delle invenzioni tragiche
ntiene questa commedia, la quale
ende il titolo dalle feste di Cerere,
dal soprannome *Tesmoforo* legisla-
ce attribuito a questa Dea. Vi si
ta una comica difesa di Euripide al-
a vivente contro le accuse delle don-
satireggiate da questo tragico che
tal favola a tutto potere vien mot-
ggiato.

Nell' atto I Mnesiloco suocero di Eu-
pide si consiglia con lui e va cercan-
il modo di difenderlo dalle donne
itate, le quali nel celebrarsi le ac-
nnate feste debbono giudicarlo. Am-
due picchiano alla porta del giovine
gico Agatone per supplicarlo di pren-
re innanzi alle donne la difesa di un
lui collega. Viene fuori il servo di
gatone, il quale colle sue comiche
pressioni si manifesta preso (come
ordinario avviene a' servi de' lettera-
) dalla smania di mostrarsi bell' in-
gno ad imitazione del padrone. *Os-
vate, o popoli, un silenzio religioso*

ora che il Coro delle Muse disce
nel gabinetto del mio padrone g
stà inspirando nuovi poemi: ritenete
o venti, i vostri fiati; sospendete,
flutti, il mormorio.

Mnes. *Capperi!*)

Eur. *Non taci?*)

Ser. *E voi, augelletti, fate paus*
a' vostri gorgheggi: e voi fie
selvagge, cessate di agitare co
rendo le boscaglie.

Mnes. *Cospettone!*)

Ser. *Ecco il mio gentil padrone s*
accinge a verseggiare.

Ad istanza di Euripide Agatone vien fuori cantando. Mnesiloco è rapito dalla melodia, indi meravigliato della di lui attillatura e mollezza: *Donde se* (egli domanda) *o tu che non sembri uomo del tutto? quale è la tua patria? che foggia di vestire adopri tu? che vivere ambiguo? come accopp tu lo specchio e la spada? di che spezie sei tu? parla hai tu tutto quello che stà bene all' uomo? Tu sembri allevato come una donna; ma dov*

son

sono le poppe? Questo tragico assettatuzzo risponde che *un poeta aver debbe i costumi convenienti alle favole che maneggia, e chi ne fa delle effemminate, uopo è che accomodi se stesso a que' costumi . . . . , Ibico, Anacreonte Tejo ed Alceo versatissimi nella musica portavano creste femminili e ballavano alla Jonica; e Frinocoo che appariscente e vago era, vestiva leggiadramente; la natura fruttifica secondo i semi.* Mnesiloco che è alquanto buffone, risponde: *Perciò dunque Filocle ch' è disonesto, compone disonestamente, e Senocle che è malvagio, scrive perversamente, e Teognide ch' è freddo, freddamente verseggia.*

Dopo ciò Agatone vien pregato di accompagnare Mnesiloco, e di parlare a favore di Euripide accusato come nemico delle donne. Agatone se ne scusa; ed è forza che il solo Mnesiloco tolga sopra di se l' impresa. Euripide gli rade la barba e gli brucia i peli non senza dolore del vecchio, e in

presenza dello spettatore lo trasforma in donna con gli abiti di Agatone. Fatto ciò dopo di un giuramento di Euripide di non abbandonarlo nel pericolo, Mnesiloco affettando modi e portamento femminile vassi a mescolar tralle donne. Un Coro composto di donne insieme col banditore invoca le deità tutte, pregando che muoja di mala morte colui che tende insidie al popolo, o che maltratta le donne, o che fa tregua o amicizia con Euripide, o che pensa di farsi tiranno della patria, o che manifesta qualche donna che espone un fanciullo, o la serva ruffiana che svergogna il padrone, o la messaggiera bugiarda che porta notizie e speranze false, o quell' indegno che inganna e non paga le donne, o la meretrice che tradisce il drudo, o le vecchiarde che regalano i loro mercenarii amanti.

Atto II. Il banditore intima l' arringa contro Euripide. Sorge una donna a concionare, e va noverando tutti gl' improperii detti dal tragico contro

del

del sesso, e le debolezze e gli artifizii donneschi da lui propalati. Un' altra donna l' accusa di ateismo, e che coll' aver negato l' esistenza degli Dei, ella che vender soleva ghirlande per gli sagrifizii, dopo le di lui tragedie non vende la mettà delle corone che prima vendeva. Levasi appresso Mnesiloco e contraffacendo la voce femminile e usando de' tuoni acuti sottentra ad aringare a favore di Euripide; e mostra quante e quante altre cose ha taciuto quel tragico, le quali poteva pubblicare in isvantaggio e disonore delle donne. E quì il Comico spiega tutta l' amarezza della satira contro il bel sesso, facendo che Mnesiloco racconti mille e mille furberie donnesche alla giornata praticate. Tale aringa solleva l' assemblea femminile contro la finta oratrice che vien minacciata di esser pelata col fuoco. Continua non per tanto Mnesiloco a riferire gl' inganni femminili e i parti supposti e i regali dati alle ruffiane nelle feste Apaturie e i beveraggi apprestati a' mariti

per farli impazzire ed altro. Il romore che eccita questa maligna orazione, è sospeso dall' arrivo di Clistene (cui il poeta dà il nome di putto a cagione de i di lui costumi) il quale fa sapere alle donne di avere udito nel foro che Euripide ha inviato nel tempio di Cerere il vecchio suo suocero vestito da donna a prendere la sua difesa e a spiare i loro consigli. L' angustia di Mnesiloco vicino ad essere scoperto dovea produrre uno spettacolo assai piacevole. Egli si spaventa, e l' assemblea si pone in iscompiglio. Chi sarà mai? vanno dicendosi le donne. Dove sarà questo vecchiaccio disgraziato? È costei? È quell' altra? Cade in fine il sospetto sulla finta donna, per non essere essa da veruna conosciuta. Fanno sopra lui tutte le necessarie ricerche per assicurarsi del sesso, e toccando la verità lo prendono per consegnarlo al magistrato. Un giuoco di teatro ben vivace doveva risultare dal movimento di tutta l' adunanza, e dalle diligenze che faceva il Coro

o per accertarsi se altri vi fosse ancora così mascherato.

Atto III. Il suocero di Euripide non o come si sviluppa e si distriga dalle lonne che lo custodiscono, e strappa a dalle braccia di una di esse una ambina tenta fuggire. E con aria minaccevole facendo forse una parodia di qualche scena tragica, *No*, dice, *non fia che mai più tu allatti questa fanciulla, se non sono lasciato in libertà; con questo ferro le taglierò le vene, farò che ne sgorghi tutto il sangue e ne rosseggi quest' ara*. La donna chiama le altre in soccorso, e minaccia di farlo bruciare. Mnesiloco furibondo si accinge a svenare la bambina: *Incolpa, o misera fanciulla* (dice a lei rivolto) *incolpa della tua morte la spietata tua genitrice; muori . . . . Che veggio?* La bambina è diventata *un' otre di vino, ed ha le scarpe alla Persiana!* Di qui Mnesiloco prende argomento per inveire contro l' ebrezza e intemperanza donnesca. Quello che rende più sa-

ti-

tirico e piacevole questo colpo teatrale, è che l'azione si rappresenta nel terzo giorno delle Tesmoforie, le quali duravano cinque dì, e quello di mezzo era consacrato alla penitenza, e le donne lo passavano in un rigoroso digiuno. Ora il poeta dà ad intendere in qual modo esse digiunavano, e mette in vista la loro ipocrisia, mentre provvedendo in segreto al loro ventre, osservano all'apparenza le pratiche della religione. Adunque Mnesiloco per vendetta vuol forare la pelle dell'otre; ma Mica tenera madre della bambina implora la di lui clemenza, e chiama Mannia, perchè rechi almeno un vase da raccoglierne il sangue. Altre donne sopraggiungono, e Mica affrettasi di far noto al magistrato il di lui delitto. Mnesiloco vedendosi a mal partito incide su di un legno il proprio pericolo con intenzione di affrettare Euripide in suo soccorso. Il Coro giustifica il proprio sesso, ed accusa gli uomini degli eccessi delle donne.

Atto IV. Mnesiloco, aspettando in

vano

uno il genero tenta la fuga, fingendosi Elena moglie di Menelao. Una donna lo rimprovera per questa nuova follia; ma egli senza darle retta pronunzia alcuni versi tragici come se veramente fosse Elena. Questi versi non possono essere imitazione di alcun passaggio di tragedia? Questo giusto dubbio può renderci cauti per non tacciar così spesso il Comico di aver molte volte inalzato lo stile. Viene Euripide in forma di Menelao, e la scena tragica riesce graziosa. Tutto ciò che vedesi sul teatro viene da essi adattato alla storia di Elena. Il paese diventa Egitto, il tempio chiamasi casa di Proteo, l' altare vien detto sepolcro, la donna che è presente detta Critilla, è presa per Teonoe figlia di Proteo. Dopo ciò il finto Menelao e la finta Elena fanno vista di ravvisarsi e riconoscersi. Ecco un dialogo ed una agnizione tragica, che accompagnata dalla parodia e caricata con azione buffonesca solea produrre sì piacevole effetto sulle scene Ateniesi. La don-

donna intanto che custodisce il colpevole, annunzia la venuta di un arciero o fante della giustizia, ed Euripide si ritira. Muesiloco è legato, ed il coro con balli e canti conchiude l' atto.

Atto V. Euripide non comparisce più, ed il suocero freme. Si avvede poi che di lontano gli fa qualche cenno, dal quale intende (per altro con poca verisimilitudine) che vuole che si finga Andromeda. Euripide torna vestito da Ecco, e la finta Andromeda recita alcuni versi tragici. Euripide la consola. Chi sei tu? gli dice Andromeda. Io sono Ecco che ripete i suoni e le parole; e seguita la scena della ripetizione delle parole. Ecco sen fugge con maraviglia della finta Andromeda. Ma Euripide ritorna in forma di Perseo; e da questo nuovo travestimento nasce un nuovo passaggio tragico. È chiaro che tutte queste trasformazioni tendevano a contraffare e ridicolizzare le tragedie più rinomate. Il Coro invoca Pallade, ed Euripide dice alle donne, che se voglio-

gliono venir seco a patti e liberar Mnesiloco, egli promette con giuramento di non dir mai più male di loro. Le donne sono di accordo, ma temono che il custode abbia ad opporsi; alla qual cosa Euripide si traveste per l' ultima volta da una vecchia accompagnata da una giovinetta, per mezzo di cui adesca il custode, lo disvia, scioglie Mnesiloco, e si fugge con lui. La bellezza de' tre primi atti non pare agli occhi miei continuata ne' due ultimi; ma il Comico contava certamente sulla varietà delle imitazioni e parodie, le quali, presso la posterità già sazia delle trasformazioni degli zanni scemano di pregio in ragione del tempo che va tramezzandosi fra essa ed il Comico Greco. Anche in questa favola osserva il riputato Poeta Cesareo (nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*) che *l' azione incomincia in istrada, poi passa, continua e finisce nel tempio di Cerere*. Ma se la scena si figuri, come agevolmente poteva eseguirsi nel vasto teatro Ateniese,

sa, che comprendesse due membri de' quali l' uno rappresentasse parte di una strada, e l' altro il tempio di Cerere adjacente, il luogo in tal caso sarebbe uno.

Le *Rane* (Βατραχοι). Eschilo, Sofocle ed Euripide erano già trapassati, quando fu composta e rappresentata questa favola, nella quale di que' tragici si giudica, e specialmente si comparano Eschilo ed Euripide, dandosi al più antico la preferenza, comechè amendue vi sieno acremente motteggiati. Vi s' introduce Bacco vestito ridicolosamente da Ercole, e si finge molto poltrone, per deridere probabilmente qualche poeta che era mal riuscito a vestire e caratterizzare il figliuolo di Alcmena. Bacco in compagnia di Santia suo servo che porta alcuni vasi, un letto ed altro, batte alla porta di Ercole, e gli dice che in leggendo l' *Andromeda* di Euripide erasi invogliato di trarre questo tragico dall' inferno ed averlo seco. *E che vuoi tu farne?* gli dice Ercole.

Bac.

Bac. *Vo che ritorni al mondo, perchè i tragici che vi sono rimasti, sono ignoranti.*

Erc. *Tutti ignoranti? Ma non vive Jofone?*

Bac. *Questo è l' unico che sia passabile, ma non so dire dove egli sia.*

Erc. *Non sarebbe meglio portar quì Sofocle anteriore ad Euripide?*

Bac. *Io non vò altri che Euripide, perchè un furbo come egli è saprà contribuire dalla sua banda a far sì che io possa agevolmente condurlo meco.*

Erc. *Ed Agatone dove egli è ito?*

Bac. *Mi ha lasciato questo poetino tanto desiderato dagli amici.*

Erc. *In che parte sarà andato?*

Bac. *Nel Convito de' beati.*

Erc. *Senocle poi?*

Bac. *Egli è morto.*

Erc. *E Pitangelo? . . . . E tanti altri giovani i quali sono autori di più di diecimila tragedie, e sono più loquaci di Euripide?*

Bac.

Bac. *Sono tutti cianciatori che fanno vergogna al mestiere.*

Questo squarcio ne dà la storia de' tragici che sopravvissero a Sofocle, fra' quali, al dir di Aristofane, il meno cattivo era Jofone. Bacco poi vuole che Ercole gl' insegni la via da calare speditamente all' inferno, ma vuole che gliene additi una che non sia nè troppo calda nè troppo fredda.

Erc. *Te ne additerò una bella, cioè quella di un legno ed una corda, impiccandoti.*

Bac. *Oibò, questa via suffogatoria non mi piace.*

Erc. *Ti dirò quella di un pistello e di un mortajo.*

Bac. *Intendi tu con manipolare qualche veleno?*

Erc. *Sì certo.*

Bac. *No, no, questa mi farebbe subito gelar le gambe.*

Erc. *Ne vuoi tu sapere una speditissima?*

Bac. *Dì su.*

Erc. *Andrai al Ceramico.*

Bac.

Bac. *E poi?*

Erc. *Vi vedrai più bassa una lampada, e se chi ti vede vorrà farti la carità di mandarti giuso, vi anderai.*

Bac. *Dove?*

Erc. *Abbasso.*

Bac. *Tu vuoi che ti rompa la testa. Io non vo' miga andar per siffatte vie.*

Erc. *E perchè?*

Bac. *Perchè vo' gire per quella che tu facesti.*

Erc. *Oh! Per quella avrai molto travaglio. Bisognerà calare in una palude profonda.*

Bac. *E come la passerò io?*

Erc. *Un vecchio barcajuolo ti tragetterà, se gli darai due oboli.*

Bac. *Oh oh! anche nell' inferno hanno forza le monete? Ma in che modo vi andasti tu?*

Erc. *Mi guidò Teseo ecc.*

Ercole gli dice poi tutto il cammino e le difficoltà che incontrerà, e parte. Bacco rimane fermo nel proposito di

andarvi, ma Santia vorrebbe almeno ajuto da alcuno per portar la carica. Veggono un morto condotto a seppellirsi, e gli domandano, se voglia portar que' vasi; il morto dice che gli porterà per due dramme. Due dramme a Bacco sembrano troppe; non convengono; e s'incamminano soli senza cercar di altri. Trovano Caronte che ammette solo Bacco nella sua barca, e Santia è costretto a fare a piedi il giro della palude. Si sente il molestissimo Coro delle *Rane*, le quali col ingrato gracidare *Brecececex coax coax* fanno montar la stizza a Bacco. Questa scena molto corta, ed il Coro delle Rane, il quale secondo lo Scoliaste, neppure compariva in iscena, ha dato il titolo alla favola. Finisce la navigazione; scende Bacco dalla barca, ed incontra il servo. Domandagli se ha vedute tutte le cose accennate da Ercole. Santia risponde di no, e stima che le abbia dette per ispaventarlo; ma egli è bravo, non conosce timore. Curiosa in questo luogo è la de-

descrizione dell' *Empusa*, ossia della fantasima, che per ventura possiamo ir conoscere colla versione del riputato Cesarotti (*a*).

San. *Zitto che non so che d' intorno rombami.*

Bac. *Dove?* San. *Dietro le spalle.* Bac. *E bene arretrati.*

San. *Non più dietro, è dinanzi.* Bac. *Avanza.* San. *Oh canchero. Io veggio colà giù la gran bestiaccia.*

Bac. *Cosa è?* San. *Tutto.* Bac. *Che tutto?* San. *Un centofacce, Un centoforme: or è cavalla or pecora, Or bue cornuto, ed ora una freschissima E bella giovinotta.* Bac. *Ah ch' io la brancichi.*

San. *La giovinotta è già sparita, e restati*

(a) Vedi la Nota (a b) pag. 234 e 235 del T. III della sua traduzione di Demostene.

Per consorte una cagna, or vanne e stringila.

Bac. *Oimè! questa è l' Empusa!*

San. *Affe ch' io credolo.*

Vè vè che il viso come bragia avvampale.

E una gamba ha di bronzo, e l' altra . . . Bac. *Io palpito.*

Di sterco? San. *Appunto.* Bac. *E dessa! Ove rimpiattomi?*

Un Coro di sacrificatori canta di poi le lodi di Bacco, e dice quali sono i perversi, i furfanti, i traditori che debbono star lontani da i cori sacerdotali. Quì campeggia tutta la mordacità del Comico. Bacco batte alle porte di Plutone, e si annunzia per Ercole. Ercole? (risponde Eaco furibondo) colui che rubò il nostro cane Cerbero? Bacco s' impaurisce e prende il partito di cangiar vesti con Santia che mostra più coraggio di lui. Ma viene una fantesca di Proserpina, la quale accoglie Santia credendolo Ercole con molta cortesia e affabilità, e pensa di presentargli un buon pranzo; la

qual

qual cosa udendo Bacco, per goderne, riprende la clava e la pelle di leone. Vengono però altri servi che lo prendono per un rubatore, ed egli dice a Santia che torni ad esser Ercole. Torna Eaco, e per sapere quale di essi due è il ladro e quale Ercole, immagina questo espediente: colui che soffrirà le bastonate senza dar segno di dolore, sarà certamente Alcide. È battuto or l'uno or l'altro: vogliono lamentarsi ma si trattengono, temendo di peggio. Questa scena è propria de' pulcinelli e degli arlecchini, ma è vivace e ridicola. Un pianto, uno sdegno che convenga occultare, un riso o dissimulato o sforzato, ogni affetto in somma che sia dallo spettatore conosciuto, ma che il personaggio debba reprimere, produce in teatro un effetto assai piacevole. Al fine Eaco risolve di condurli al cospetto di Plutone e di Proserpina. Dopo il Coro lo stesso Eaco parlando con Santia accenna la contesa di Eschilo e di Euripide, per la quale havvi tra' morti

un gran contrasto. È una legge dell' inferno che il più eccellente in un arte occupi la sede di Plutone, pronto a cederla a un altro di maggior nome che sopravvenga.

San. *E perchè dunque Eschilo è così adirato?*

Eac. *Perchè egli aveva la sede onorifica della tragedia come ottimo artefice.*

San. *Ed ora chi la possiede?*

Eac. *Euripide . . .*

San. *E non n' è stato ancora discacciato?*

Eac. *No, ma il popolo grida, e pretende che si esamini qual de' due sia il più insigne.*

San. *E Plutone che cosa ha deliberato?*

Eac. *Farne l' esame.*

San. *Ma Sofocle perchè non ha occupato il posto tragico?*

Eac. *Quando egli discese giù, pose la mano ad Eschilo, lo baciò, e non volle aspirare al trono . . . Ora che sa che si con-*

ten-

tende pel primato, ha risoluto di confermare ad Eschilo la cessione in caso che rimanga vincitore; se poi egli perde, fa conto di combattere contro di Euripide.

i commette a Bacco il giudizio. Venno i poeti altercando e ingiuriandosi. acco cerca di farli acchetare. Non è overe, ei dice, che poeti, uomini di ttere, si vituperino, e dicansi villa- è come due donnicciuole che vendo- del pane. Eschilo protesta di aver na di contendere con un emolo la i poesia è morta coll' autore, dove e la sua è ancor viva. Comincia la sputa. Euripide in prima taccia l' e- ilo come superbo; gli rimprovera e in lui il Coro soleva guastar l' or- ne del canto, quattro volte tacendo; censura l' uso delle parole strane iote agli spettatori. A quest' ultima ia Bacco aggiugne che in fatti egli eva un' intera notte vegliato, per sa- re che mai fosse un *Equigallo*. a ciò Eschilo risponde. *Oh igno-*

rantissimo! impara che questa era una dipintura capricciosa fatta sulle navi. Segue Euripide: *Non ho fatto io così, che avendo ricevuta l'arte da te ch'eri gonfio e pieno di jattanza, e che adoperavi parole inintelligibili, primieramente le attenuai, le tolsi ogni turgidezza, le diedi un linguaggio più umano, più naturale, più adattato alle varie persone che imitai. Son io* (soggiugne) *che ho insegnato a parlare agli Ateniesi: sono io che ho fatti discepoli migliori de' tuoi; perochè tu non hai se non Formisio, Menegeto e Sarcasmo, e io ho Clitofone e Teramene*. Toccando ad Eschilo a favellare così prosegue il dialogo:

Esc. *Or dimmi tu, perchè si lode e si ammira un poeta?*

Esc. *Per la destrezza e per l'ammonizione, sendo nostro dover il render gli uomini migliori nelle città*.

Eur. *Or tu all' incontro di buoni gli hai fatti divenire scellerati*

Non

Non così io che in vece di renderli sofisti, ciarloni, astuti, come tu facesti, gli ho fatti generosi e inclinati all' armi; di modo che chiunque ha veduti i Tebani, *ha desiderato esser guerriero. . . Facendo rappresentare i* Persi, *ho stimolati i compatriotti ad addestrarsi a superare gli avversarii con opere generose. Io non ho fatto come quest' Euripide le* Fedre *meretrici, nè le* Stenobee; *anzi mi sono astenuto sempre di ritrarre donne innamorate. In oltre io non solo ho dato come conveniva parole magnifiche a' semidei, ma gli ho ancora vestiti di abiti tragici, gravi e assai più nobili di quelli che communemente usiamo; dovecchè tu, distruggendo questo bel ritrovato, gli hai abbigliati trivialmente.*

Dopo ciò Euripide riprende i *prologhi* di Eschilo, e in prima quello della tragedia intitolata *Orestia*. Eschilo an-

ancora motteggia de' prologhi di Euripide; ed in qualunque cosa essi dicono, Bacco frammischia qualche facezia sullo stile de' nostri zanni istrionici e de' *graziosi* della commedia spagnuola. Passano indi alla censura de' canti o sia della musica apposta alla loro poesia. Sembra che Euripide ripetendo uno squarcio di qualche dramma di Eschilo, lo declami colla cantilena da Eschilo usata, esprimendola col ripetere per modo d' intercalare *flatto tratto flatto trat*, come noi diciamo *laralara laralà*, e forse motteggiandolo di monotonia. Ed Eschilo lo paga della stessa moneta, riprendendo la cantilena di Euripide *Ei ei ei ei*. Tali critiche benchè esagerate che Aristofane mette in bocca ai due tragici, ci conservano il giudizio de' Greci contemporanei sulle tragedie, e non parrà nojosa e inutil cura l' averle quì opportunamente rapportate. In fine Bacco pone questi emuli a un nuovo cimento, volendo che profferiscano a vicenda un verso per esaminare qual

i maggior peso; ma vi buffoneggia sul solito, prendendo la parola *peso* materialmente, e dando la palma a coui che nomina in esso cose più gravi. Giudice siffatto dà la precedenza ad Eschilo, il quale si accinge a tornar tra' vivi; ma prima dice a Plutone che conceda la sede tragica a Sofocle, affinchè gliela conservi, in caso che dovesse egli ritornare all' inferno, non istimando altri degno di occuparla in sua vece. Il giudizio derisorio, ed il fondamento della sentenza pronunziata da Bacco manifesta che Aristofane volle burlarsi di ambedue, benchè con più asprezza malmenasse Euripide. Il dotto Udeno Nisieli ha rilevate le sconcezze del viaggio fatto da Bacco in sì poco tempo dalla superficie della terra al centro, passando il semidiametro di essa di 3436 miglia; dalla qual critica s' impara il sito dell' inferno de' Greci. Sarebbe a desiderarsi che i Critici in ogni censura domandassero a sè stessi, *a qual genere appartiene la favola che io esamino?* La maggior par-

parte delle osservazioni di quell' erudito contro Aristofane svanisce al considerarsi che egli volle misurare le di lui favole colla squadra della *commedia*, e doveva adoperarvi quella della *farsa*. Egli non vide se non il teatro comico Fiorentino del secolo XVI, e doveva risalire al teatro allegorico Ateniese, e spiarne l'indole e le vedute.

Le *Nuvole* (Νεφελαι). La più artificiosa, la più salsa, la più abbondante di colori comici tralle commedie di Aristofane, è questa intitolata le *Nuvole* composta nel nono anno della guerra del Peloponneso; la quale diede agli Ateniesi oziosi materia di ragionare anche due mesi prima che l'autore ottenesse la licenza di porla in teatro. Per gustarne le grazie e l'artifizio senza detestarla, altro far non bisogna se non che al nome del virtuoso Socrate che astiosamente vi è malmenato, sostituirne un altro fantastico di qualche impostore malvagio corruttore della gioventù. Non fu già vero ciò che s'imputò al poeta, cioè di essere sta-

stato subornato e pagato da maligni sacerdoti professori di eloquenza Anito e Melito per comporre questa commedia col fine di procurar per tal mezzo la condanna del buon filosofo. Di ciò non v' ha nè pruova nè verisimiglianza. Socrate fu sentenziato ventidue anni dopo, ed il suo credito non iscemò punto per la rappresentazione delle *Nuvole*. Può ben dirsi però che in essa il Comico temerario osò attaccare la stessa virtù e preparare gli animi degli spettatori a udir senza ribrezzo calunniare un uomo di merito eminente e vederlo poscia denunziare all' Areopago, o sia al Consiglio de' Cinquecento. Sappiamo dall' altra parte da Eliano accusatore di Aristofane, che Socrate non frequentava i teatri ed il Pireo, se non quando rappresentava o gareggiava Euripide il tragico più abborrito da Aristofane. Sappiamo ancora dal medesimo Eliano che Socrate affatto non apprezzava i poeti comici, odiando come giusto e probo e sapiente la velenosa mordacità e l' in-

de-

decenza della commedia antica. Or non bastavano tali cose per accendere nell' animo di Aristofane un desiderio di vendicarsene in una commedia? Eliano stesso dice chiaramente *και ταυτα ἐν τῆς κωμῳδιας ἦν αὐτῷ τα σπερματα*, e *queste cose* (cioè il disprezzo che faceva Socrate de' comici maledici) *furono ancora l' origine della commedia di Aristofane*. Quanto altro aggiugne della subornazione non ha fondamento istorico, e lo asserisce per congetture ch' egli stesso distrugge col soggiugnere, *ma queste cose non possono sapersi se non dal solo Aristofane*. Basti ciò per l' origine di tal commedia bella insieme e scellerata, e passiamo a darne un estratto accompagnato da qualche passeggiera riflessione.

Atto I. Strepsiade padre di Fidippide si vede oppresso dai debiti contratti per compiacere al figliuolo. Mentre tutti dormono, e il figliuolo sogna cavalli e carrette, egli vigila rivedendo i suoi conti. Va rimembrando lo sproposito fatto nell' essersi egli uo-

no di campagna voluto congiungere in nodo maritale colla nipote di Megacleo donna avvezza alla vita molle e oziosa e ad una libertà eccessiva e a raffazzonarsi, imbellettarsi, profumarsi. Eccovi tre comici caratteri da piacere in tutti i tempi nelle più colte città: una donna vana che dameggia, un figliuolo di un villano che fa da cavaliere e si occupa di carrette (ed ora diremmo di carrozze) a due, a quattro ed a sei cavalli, e un contadino mal accasato che a suo dispetto si tratta da gentiluomo e si carica di debiti e di angustie. Da questo matrimonio disuguale cominciarono a buon' ora le discordie de' consorti, che Strepsiade a rivangando nella prima scena, *Il primo contrasto avvenne pel nome che portar doveva il figliuolo. Io voleva chiamarlo Fidonnide dal nome dell' avolo, ed ella voleva che il nome terminasse* in ippo, *che dinotasse nobiltà e generosità* (a), *e si chiamasse o San-*

(a) Osserva l'eruditissimo Duca Michele Var-

Santippo o Carippo o Callippide. Al fine come al ciel piacque ci accordammo nel dirlo Fidippide. Ella di poi toglieva in braccio questo figliuolo, e accarezzandolo diceva: E quando, o caro, verrà quel dì che tu fatto grande condurrai il cocchio in città come faceva Megacleo vestito di seta e di panni fini? Io all'incon-

gas Macciucca nel tomo II delle *Antiche Colonie venute in Napoli* che terminando i nomi in ἵππος, per esprimere nobiltà, grandezza, decoro, debbano ricavarsi dalle voci orientali הדר ed הד, le quali dinotano *esser bello o pieno di decoro*, e che sarebbe sconcezza il prenderli dalla greca voce ἵππος, *cavallo*. Pure nel presente passo di Aristofane non parmi che sconvenga nè l'una nè l'altra derivazione. Ἵππος senza dubbio ha prodotto ἱππεῖς *cavalieri*, per lo nobile uso che essi fanno del cavallo. E se questa madre vuol chiamare il figliuolo *Callippide*, p. e., par che desideri nominarlo *bel Cavaliere*, nulla in lui sofferendo di plebeo o di commune, nè anche il nome; nel che da quanti moderni plebei non viene ella imitata, i quali affettano di chiamare i figliuoli Annibali e Scipioni!

contro gli diceva: E quando menerai tu le capre da Fel'eo come faceva tuo padre vestito di grosso panno? Comici contrapposti graziosissimi! I moderni non hanno immaginato nè di più veri nè di più vaghi. Con questi principii materni non è meraviglia che il figliuolo sia cresciuto con inclinazione al lusso, alla vanità, a' cavalli, alle carrette, ed abbia fatto caricar di debiti il padre. Bramoso intanto Strepsiade di uscire di guai sveglia Fidippide, il quale si mostra verso il padre molto rispettoso, e ciò ne darà motivo in appresso di ammirare l'arte del poeta. Gli dice che bisogna mutar vita e costumi, mettere da banda la cavalleria, e diventar discepolo di Socrate per imparare a rispondere a' creditori. Non vi si accomoda il figliuolo; il bisogno stringe; e Strepsiade risolve di andare egli stesso a studiare. Batte alla porta di Socrate, e un discepolo che viene a veder chi picchia, lo sgrida perchè ha interrotte le di lui meditazioni. Questo solo colpo di pennello manifesta

ò Santippo o Caripp ; che *se* il
Al fine come al cir tanto l'uomo
cordammo nel dir uenza, che sarà
di poi toglieva ? Strepsiade vuol
gliuolo, e acco si attualmente oc-
quando, o c Ed il discepolo lo
tu fatto gr vare il segreto, e poi
in città c stà misurando quanti
to di se piedi una pulce ha saltato
di Cherefonte alla testa di
Strepsiade domanda in qual
possa venirne a capo. Socrate,
ripiglia, ha liquefatto della cera,
ha calato la pulce, e poichè si è
raffreddata, ha tolto quella specie di
calzari di cera formati ai di lui piedi,
con essi ha misurato lo spazio cor-
nel salto. Strepsiade esclama,

Str. *O Giove! che prodigiosa acutezza?*

Disc. *E che dirai di quest' altra?.. Domandato da Cherefonte, se la zanzara canti per la bocca o per lo foro posteriore, Socrate dopo lunghe e seriose esperienze è giunto a sciorre sì gran pro-*

lle-

blema, e si è assicurato che il canto venga dalla parte deretana.

Str. *Il di dietro adunque delle zanzare è una tromba?*

Con simili inezie il poeta in due pennellate avvilisce le ricerche minute intorno a certi insetti di niun uso continuate per una serie di anni da pseudonaturalisti, i quali appo il volgo vogliono passare per ingegni rari applicandosi con affettata diligenza a indagare le meno importanti produzioni naturali. Di simili comiche sferzate si ha bisogno oggidì ancora in più d'un luogo, ove l'impostura coglie le palme riserbate alla scienza; ma dove sono gli Aristofani? Il discepolo apre la porta, e sembra che Strepsiade sia introdotto nella scuola senza partire dal cospetto degli spettatori; siccome anche in simil guisa si è veduto nella propria casa, indi nella strada. In Grecia la vastità de' teatri dava il comodo agli attori di agire in più luoghi contigui successivamente senza uscire dalla scena; se non si voglia dire

che i Greci non si fecero una legge intorno al luogo, lasciando alla discrezza dello spettatore di supporre il passaggio eseguito. All' aprirsi della scuola Strepsiade si meraviglia de' visacci e degli strani gesti de' discepoli, de' quali altri incantato guarda al suolo, altri estatico si affisa al cielo. Osserva indi le statue che rappresentano la geometria e l' astronomia, e i mappamondi, su i quali gli va il discepolo mostrando Atene, l' Eubea, la Laconia. Vede in fine il maestro Socrate assiso in un cesto che stà sospeso, e gli domanda in prima che cosa faccia in quel cesto. Socrate risponde che egli va colla mente spaziando per l' aere e meditando sul sole, cosa che far non potrebbe, se co' piedi toccasse la terra, perchè questa *attrarrebbe a se l' umore delle sue cogitazioni*, le quali non avrebbero forza di elevarsi alla contemplazione delle cose superiori. Non sembra che favelli un cerretano che vada affastellando grandi paroloni ch' egli stesso non comprende,

per

per acquistar fama di scientifico appo di chi ne sa quanto lui? L'impostura de' falsi coltivatori degli studii severi è bene antica, e si perpetuerà massime in que' paesi che sono privi di teatro perfetto, ove possano senza pericolo smascherarsi con grazia ed essere esposti alla pubblica derisione. Strepsiade pieno del suo disegno, più non badando alle di lui ciance, il prega perchè voglia insegnarli ad aringare, esponendo di trovarsi oppresso dalle usure e di avere impegnata tutta la sua roba per essere stato consumato da un maladetto morbo *cavaleresco*, e promette di rimunerarlo giurando per gli Dei. *Che sorta di Dei giuri tu?* ripiglia Socrate. *Tu dei sapere che la prima cosa che quì s' insegna, si è che non vi sono Dei*. Ecco le conseguenze della falsa filosofia. La vera insegna ai Newton a provare l' esistenza di Dio dalle cose fatte (*a*); e la falsa che

(a) V. la di lui *Ottica* nella questione XIII. pag.

tutto ignora il mirabile magistero dell' universo, manca del mezzo naturale per sollevarsi da esso gradatamente alla cognizione di un ente creatore, e si appiglia al partito di negarlo. Quest' ateo adunque da Aristofane introdotto con malignità col nome del buon Socrate, insegna che non vi sia altro nume fuor delle Nuvole, alle quali fa una preghiera con parole incomprensibili per aggirare l' ignorante Strepsiade, affinchè degnino mostrarsi a questo nuovo discepolo. Odesi quì il canto del Coro delle Nuvole accompagnato o preceduto dallo scoppio del tuono; nel che si noti come i Comici Greci si approfittavano di ogni occorrenza per appagar l' occhio colla magnificenza delle decorazioni. Questo canto è lavorato con forza e arricchito d' immagini poetiche. Strepsiade domanda che cosa sono queste Nuvole? So-

pag. 345, e il libro de' *Principii* propos. VII, coroll. 3. 4.

ono esse regine? No, dice Socrate, *ono Nuvole celesti, Dee sublimi, che gli uomini pacifici e studiosi, come oi siamo, danno forza per meditare disputare, fecondano la mente, e omministrano gloria, sapere, ed eloquenza. Questa adunque è la ragione*, ripiglia Strepsiade, *per cui udendo la loro voce io mi sento una voglia di volar su, di dir cose sottili, disputar del fummo, attaccarmi alle paroluzze, seminare equivoci e contraddire*. Desidera indi di veder le Nuvole, e Socrate gli dice, che si volga verso il monte Parnaso, donde potrà vederle venire. Quì a poco a poco andavano esse empiendo il teatro comparendo in sembianza di donne. Stupisce il candidato, perchè queste Nuvole non rassomigliano a quelle che si suol vedere in aria, avendo queste l'aspetto donnesco; e quelle che vanno per l'aria sembrano tanti volumi di lana che ondeggi. *O sciocco*, gli dice Socrate, *non hai tu alcune volte veduto in cielo le Nuvole simili a*

un centauro, a un pardo, a un lupo, a un toro? Esse si trasformano in quello che vogliono. Se vedono uno zotico come Senofonte, prendono la forma di centauri; se un rapace come Simone, diventano lupi; se il poltrone Cleonimo, si fanno cervi; ed ora che hanno aocchiato l'effemminato Clistene, si sono cangiate in femmine. Ecco in qual guisa seminavano i Comici la satira personale e nominavano i viventi. Sparge indi il poeta varie empietà, facendo che Socrate neghi Giove, per renderlo odioso, giusta l'oggetto che si ha prefisso. Ma Giove, dice Strepsiade, *non fulmina gli spergiuri? Ciance* (replica Socrate): *se ciò fosse vero, a quest' ora non avrebbe incenerito Simone, Cleonimo e Teoro spergiuri e mancatori spacciati? Giove non fulmina se non che il suo tempio, la cima della rocca Ateniese, e le quercie.*

Strep. *E perchè questo? le quercie forse giurano sul falso?*

Socr. *Abbi per certo che non vi so-*

sono se non se queste tre cose,
il Caos, le Nuvole, e la lingua.

Strepsiade promette di non più sacrificare, purchè col mezzo delle Nuvole diventi un esperto parlatore da potere aggirare i giudici e deludere i creditori. Le Nuvole gliel promettono ordinando che si dia in potere delle loro fantesche e si adatti ad obedirle. Socrate comincia a spiegare la sua dottrina; ma Strepsiade uomo materiale nulla ne comprende. L'atto si chiude con un Coro; ma prima del canto vi si osserva una novità. Non solo il poeta mette in bocca di una delle persone del Coro le proprie lodi, come si è veduto nella *Pace*, ma egli stesso si caccia avanti a favellar di se. È questo l'equivalente di un vero prologo che i Latini premisero alla favola. I Greci però sono scusabili, perchè il loro Coro si fingeva composto di una parte del popolo, per cui si rappresentava, e potevano i poeti trarne fuori chiunque per farlo ragionare, e tra tanti non sarà sembrato strano

che

che venisse fuori lo stesso autore come un individuo di quel popolo. Tuttavolta il coro delle Nuvole si suppone composto di esseri immaginarii, ed il poeta che si presenta alla scoperta, pare che ne distrugga ogni illusione. Che che sia di ciò, egli parla di se stesso, loda le proprie invenzioni e satireggia quelle de' suoi competitori e antepassati. Dice di esser questa la migliore delle sue favole, e spera che l' uditorio l' accolga benignamente, tanto più che egli è in possesso della sua cortesia, da che non avendo l' età propria da presentar commedie (richiedendosi per legge che il poeta avesse almeno trent' anni, e secondo altri quaranta) ne produsse una anonima ottimamente ricevuta. Spera adunque che la presente sia ugualmente accetta, perchè niuna indecenza niuna bassezza porta seco, come quelle degli altri Comici, i quali fanno uso di vesti lacere . . . . . per far ridere i fanciulli. *Essa non si avvilisce a svillaneggiare i calvi, non a far dipinture e balli osce-*

ɔeni, non a introdurre un vecchio e va col bastone percotendo quanto ɔontra, non a farlo venire con fiac-le alla mano a guisa di una furia, a se ne viene unicamente adorna bellezze naturali. In oltre io non rco (aggiugne) *come gli altri d' gannarvi, riproducendo in iscena ɔn poche apparenti variazioni due tre volte la medesima favola. Io ' ingegno di comporne sempre del-nuove e spiritose con tal cura che una all' altra non rassomigli e se ıa volta ho battuto Cleone, non rno a saltargli addosso mentre che ace in terra. All' incontro gli altri ɔendo preso a pungere Iperbolo, non ssano mai di trargli de' calci. Eu-ɔli, nella sua commedia intitolata* arica, *altro non fece che trasforma-la mia che nominai* i Cavalieri, *e lo vi aggiunse una vecchia ubbria-ı che faceva un ballo lascivo, e ıesta ancora egli tolse da Frinico. rmippo poi l' introdusse di nuovo iscena, scagliandosi contro Iperbo-*

lo

lo (*a*), *e contro Iperbolo parimente si accanirono tutti gli altri, saccheggiando varie mie commedie*. Un lungo coro termina l' atto.

Atto II. Socrate adirato contro Strepsiade che poco comprende, e nulla ritiene, lo chiama per dargli una lezione. La scena è molto salsa e piacevole.

Socr. *Orsù che cosa vuoi tu prima imparare di tante che ne ignori? Vuoi tu studiare di misure di parole o di canti?*

Strep. *Di misure; perchè ultimamente da un venditore di frumento sono stato burlato di mezzo stajo.*

Socr. *Non ti parlo io di questo ma di misure metriche. Dimmi quale stimi tu miglior metro, il tri-*

(a) Fabbricatore di lanterne che giunse a governare Atene, e fu punito coll' ostracismo a' pari de' più illustri Ateniesi V. Tucidide lib. VIII, e 73.

trimetro o il tetrametro?

Strep. *Per me non v' ha cosa migliore del semisestario.*

Socr. *Tu dici delle bestialità.*

Strep. *O non è egli tetrametro il semisestario?*

Socr. *Va alle forche, che tu sei troppo tondo e grosso. Queste cose non sono pe' tuoi denti. Potresti piuttosto imparar di canto.*

Strep. *O o, che giovano i canti alla farina?*

In fine egli si dichiara di voler solo apparare il modo di persuadere l' ingiustizia. Socrate replica, che prima bisogna apprendere molte altre cose; ma si affatica invano, perchè l' uomo di grossa pasta accomoda alle cose materiali tutte le fantastiche dettegli dal maestro. Finalmente conoscendo questi che per lo capo del vecchio altro non si aggira che il non rendere le usure, il persuade a raccorsi in se stesso e a meditare per rinvenire qualche espediente. Strepsiade si prova, e poi dice:

Strep.

Strep. *O Socrate carissimo, ho trovato il modo di non pagare.*

Socr. *E quale è questo?*

Strep. *Dimmi un poco.*

Socr. *Che mai?*

Strep. *Se io pagando una maliarda di Tessaglia tirassi giù di notte la Luna e chiusala in un vaso rotondo me la serbassi?*

Socr. *E che ti gioverebbe?*

Strep. *Se non nascesse più la Luna, non arriverebbe il tempo del pagamento.*

Propone indi Socrate un' altra quistione.

Socr. *Se ti fosse scritta una pena di cinque talenti, in che modo la scancelleresti?*

Strep. *In che modo . . . . in che modo . . . . ? È cosa da cercare . . . Oh! l'ho trovata, è bellissima. Vedi tu, o Socrate, questa pietra de' venditori di farmachi sì rilucente, colla quale si accende il fuoco?*

Socr. *La chiami tu vetro?*

Strep. *Sì.*

Socr.

Socr. *E bene?*

Strop. *Se pigliero questa pietra, quando il Notajo stà imprimendo le lettere della pena, e mettendomi al Sole farò struggere la cera e scancellerò la scrittura?*

Per simili puerilità e per la di lui memoraggine, Socrate s'infastidisce, le Nuvole consigliano il vecchio a menare alla scuola qualche figliuolo già grande se l'ha, non essendo egli più in età di apprendere. Strepsiade dice di aver bene un figliuolo, ma che non vuole imparare. Il Coro replica che lo costringa, ed il vecchio va a chiamarlo.

Atto III. Non meno piacevole è la scena di Strepsiade col figliuolo. Il tale comico di questa, per avviso del dotto *Brumoy*, non è dissimile da quello della scena del *Bourgeois Gentilhomme*, quando M. Giordano fa lezione alla moglie e alla serva. Ma se la copia (aggiugne l'avveduto scrittore) è più conforme a' nostri costumi, non pertanto essa è meno vivace dell'ori-

l' originale. Strepsiade parlando al figliuolo impiastriccia alla rinfusa tutt quello che ha udito da Socrate di gallo, di gallina, di Giove che non esiste, del turbine che regna in sua vece ec., di sorte che il giovane crede che il padre sia diventato matto, e sta pensando se debba farlo legare e menare in casa a forza. Strepsiade al fine l'obbliga ad andar da Socrate per imparar ciò che è giusto e ingiusto, o almeno solo l'ingiusto. Socrate per fare che il giovine impari più facilmente, vuol che ascolti il favellar del Dritto e del Torto. Vengono fuori due attori che rappresentano questi esseri allegorici, e diconsi molte ingiurie aspramente altercando. Non v'è giustizia, dice il Torto; che se vi fosse Giove che ha legato il padre, sarebbe stato punito. Il Coro si frappone; e vuole che tanto il Dritto che ha insegnato a' tempi antichi, quanto il Torto che insegna a' giorni nostri, dicano pacatamente le loro ragioni, sicchè Fidippide e gli ascoltatori possano giudicare con fon-

da-

damento. Il Dritto aringa lungamente a favore degli antichi semplici costumi. Il Torto mette in ridicolo siffatte cose come rancide e fuor di moda, per le quali l'uomo si priva di ogni piacere e delizia della vita. Risponde il Dritto che se i giovani prestassero orecchio a ciò che dice il suo nemico, diventerebbero tanti infami cinedi. E se ciò avvenisse, replica il Torto, che mai sarebbe? E quì il poeta lancia i più amari e velenosi tratti, rimproverando come impudenti cinedi tutti gli oratori, capitani, legati, magistrati, e poeti tragici Ateniesi; e ardisce fin anche di andarli segnando a dito nell'uditorio, e dimostra di essere in così gran numero, che il Dritto stesso si confessa vinto, e passa dalla parte degli spettatori. Fidippide rimane in casa di Socrate per essere istruito. Le Nuvole esortano il popolo a pregiarle e tenerle per Dee, mostrandogli i benefizii che da esse può ricevere, dispensando a tempo la piova e la serenità, e i danni all'incontro che gli arreche-

ranno non essendo da esse onorate.

Atto IV. Vedendo Strepsiade avvicinarsi il tempo di pagare corre a chiamar Fidippide alla scuola. Secondo il racconto di Socrate il giovane è già perfettamente ammaestrato a negare il debito a fronte di mille testimoni. Il vecchio ne gongola. *O care le mie viscere* (gli dice vedendolo venire) *io scorgo nella tua fronte cert' aria novella d' impudenza che non avevi; tu hai un aspetto franco ed un colore degno di un impostore Ateniese.* Sagace osservazione del poeta per far rilevare al popolo il cangiamento di Fidippide. Egli dovette venir fuori con una baldanza e sfacciataggine totalmente contraria a quel modesto rossore che, secondo Catone presso Plutarco, è il colore della virtù. Il gaudio del vecchio va crescendo a dismisura all' udire le cavillazioni e le risposte furbesche che dà il figliuolo. Si noti che questo Fidippide baldo, trincato, calunniatore, è diverso dal Fidippide modesto che il poeta maestre-

vol-

volmente ci presentò, nella prima scena, per mostrarci ora il frutto della corrotta scuola di un falso filosofo. Egli fa trapelare ancora che per l'avvenire questo sfacciato andrà più oltre. Entrato il padre ed il figliuolo nella propria casa, viene un creditore a domandare i suoi denari. Strepsiade nega, sfugge di rispondere con semplicità, si burla del giuramento fatto per gli Dei, si vale delle follie apprese da Socrate, e lo discaccia. Ne sopravviene un altro; ma Strepsiade, in vece di rispondere congruamente, gli domanda, se pensi egli che Giove faccia piovere ognora acqua fresca, o se il Sole attragga a se di bel nuovo l'acqua piovuta? Il creditore risponde che nulla sa di ciò, nè cura saperlo. Come dunque (ripiglia il debitore) ardisci domandare i tuoi denari, se nulla sai delle cose di sopra? Dammi almeno l'interesse (replica il creditore). L'interesse? (riprende Strepsiade). Or dimmi un poco; il mare è più pieno di quello che è stato prima? Io credo

(il creditore) che sia sempre lo stesso. Come? (conchiude il mal pagatore) il mare non cresce col concorso di tanti fiumi, e pretendi tu che il tuo danajo si aumenti colle usure? È adunque discacciato ancor quest' altro. Il Coro riflette alla malizia di questo vecchio, ed al figliuolo divenuto sommamente destro a guadagnare i litigii; *ma chi sa* (aggiugne) *che il padre non abbia un giorno a piangere e a desiderare ch' ei fosse mutolo?*

Atto V. Questo è quello che il poeta insegna nell' ultimo atto. Un giovane così corrotto dalla malvagità del padre e dalla perversa scuola del precettore, avvezzandosi a difendere l' ingiustizia, se ne innamora e tosto arriva alle scelleraggini. Egli batte il padre e colla solita sfrontatezza vuol dimostrare che ciò sia ben fatto. Con mille ridicoli sofismi va puntellando l' empia proposizione, e aggiunge prendendo ad ogni parola nuova baldanza, che sia lecito battere la madre ancora. *Va*

scellerato (gli dice il padre tardi accorto del proprio errore) ; *con tali eccessi ti getterai da te stesso col tuo abominevole maestro nel baratro infernale. O Nuvole, o Nuvole! questo mi avviene per voi. No* (riprendono le Nuvole) *tu sei stato da te stesso fabbro di questi mali. Ma perchè* (replica il vecchio) *non mi diceste allora quello che mi dite adesso, in cambio di aggirare e ingannare come faceste un povero vecchio idiota ignorante? Noi* (quelle ripigliano) *facciamo sempre così, qualora conosciamo alcuno che è inclinato al male, fino a tanto che non lo gettiamo in qualche disgrazia per insegnargli a temer gli Dei. Oimè* (conchiude Strepsiade) *voi fate del male, ma non senza una specie di giustizia. Ora mi accorgo che bisognava rendere i danari altrui ed esser giusto.* Egli risolve di vendicarsi del perfido maestro. Chiama i servi, si fa dare una fiaccola e attacca fuoco

 alla

alla casa di Socrate che insegna delitti ed ingiuria gli Dei.

Così termina la più eccellente e artifiziosa commedia dell' antichità, ma la più infame ancora per esservi stato calunniato il più virtuoso degli uomini allora viventi. Detestabile adunque è per questo il Comico. Ma travede l'eruditissimo Nisieli nel censurarlo e oltraggiarlo, perchè, a suo credere, *Aristofane in luce la gente a conculcare e a perseguitare gli uomini giusti, sapienti, utili* (a). Ciò non è vero. Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare i corruttori della gioventù, gl' impostori irreligiosi e i precettori di sofisticherie e cavillazioni; ed in ciò fece gran senno essendo il suo disegno utile e lodevole. Ma egli per malignità voleva far passare Socrate per tale, e ne merita l' indignazione de' posteri. Nisieli non seppe distinguere questi due delitti: 1 calunniare un buono, 2 insegnare a per-

(a) Volume V Progin. XXII.

seguitare e a conculcare i giusti. Il primo fu il delitto di Aristofane, e vuolsi perciò detestare come maligno accusatore; il secondo che lo renderebbe un nemico del popolo, un distruttore dei principii di giustizia e di morale, non può imputarglisi senza ingiustizia, perchè l'impostore da lui dipinto in tal guisa meriterebbe l'odio universale.

Stupirono alla prima gli Ateniesi a tale rappresentazione, non essendo preparati ad uno spettacolo così strano. Ma lo stupore si dissipò a poco a poco per l'arte del poeta, e le *Nuvole* furono avidissimamente ascoltate. E tali e tanti applausi egli ne riportò, che fu a pieni voti dichiarato vincitore, e s'impose a' giudici che niun altro nome a quello dell'autore delle *Nuvole* si preponesse (a). *Cartaud de la Villade* preteso legislatore filosofo e storico del *Gusto* (cioè del proprio gusto) il quale *nè arte nè ordine riconosceva*

 in

(a) Eliano *His. Var.* lib. II, c. 13.

in questa favola e si rideva della *semplicità* di Madama *Dacier* che l'aveva letta *quaranta volte* (*a*), si sarebbe egli mai immaginato che contenesse tante bellezze e tant' arte, mal grado di alcuni pochi difetti che vi si notano e dell' empia calunnia che la deturpa? Ma i *Cartaud* vogliono avere il piacer di giudicare, quantunque non sieno avvezzi a durar la fatica di leggere con riflessione.

Si rappresentò questa favola nella festività de' Baccanali con un prodigioso concorso di Greci e di forestieri. Socrate stesso vi assistette di proposito, sapendone il contenuto (*b*). Or quale spettacolo meritava più gli applausi della Grecia, l'arditezza di un Comico calunniatore che insolentiva contro la probi-

(a) Anzi *dugento*, siccome dice ella stessa: *Pour moi j' avüe que je suis si charmé de cette piéce, qu' aprés l' avoir traduite et lüe deux cens fois, elle ne me lasse point.*

(b) Plutarco de *Pueris educandis*, ed Eliano *Hist. Var.* lib. V, c. 8.

ità, o la tranquillità di un Saggio che assisteva in piedi alla rappresentazione per farsi ravvisare da' forestieri curiosi? Essi domandavano chi fosse quel Socrate? Io sono Socrate (par che egli dicesse loro serenamente): vi pare che io sia quel malvagio corruttore che qui si morde? La virtù trionfa della magnità; ma, oimè! la malignità opprime i virtuosi!

Gli *Uccelli* (Ορνιθες). Questa favola ha per oggetto gli affari politici di quel tempo colla Laconia, dove erasi rifuggito Alcibiade accusato in Atene (*a*). Essa abbonda di circostanze locali e di fatti particolari piacevoli senza dubbio

(a) Alcibiade, richiamato dalla Sicilia per assistere alla decisione della accusa a lui fatta d'empietà, in vece di tornare in Atene si recò a Sparta e persuade ai Lacedemoni di edificar Decelia per fronteggiare Atene, e tenerla soggetta e priva di commercio. Mentre Pistetero (Alcibiade) fa che gli Uccelli (gli Spartani) si fabbricano Nefelococcigia (Decelia) la commedia di Aristofane si rappresentava.

bio pe' contemporanei che ne comprendevano l' allusione, ma perduti per gli posteri, pe' quali le bellezze sono divenute tenebre. Chi è quell' uccello raro di Fenicia dimorante nelle paludi chiamato *Fenicottero?* Chi l' uccello *Medo* che vaga alteramente per lo monte? Chi quell' uccello *divoratore* variamente dipinto? Chi quel *Nibbio* che signoreggiava la Grecia? Chi quel *Cucco* che dominava in Egitto e nella Fenicia? Tutte queste cose, mal grado de' comentatori e degli scoliasti, oggi sono a noi indifferenti, ed allora rapivano gli animi de' Greci. L' argomento è una sollevazione degli uccelli contro gli Dei per consiglio di un uomo. Dalla lettura delle commedie antiche e dal sapere qual religione professassero i popoli che le applaudivano, risulta una delle contraddizioni delle nazioni. Atene venerava Giove e gli altri numi, e perseguitava i miscredenti; ma intanto facevano la delizia di Atene certe commedie che inspiravano l' ateismo e l' irreligione.

Pi-

Pistetero trasportato nel regno degli Uccelli è una copia de' viaggiatori progettisti che vanno disseminando novità negli altrui paesi per raccorre cariche e tesori. Mostra egli a' volatili come essi sieno stati i primi regnatori delle regioni abitate, e che sieno più degli Dei meritevoli di venerazione. Persuade loro d' imprendere a edificarsi una gran muraglia, ad inalzarsi una nuova città, cui dà il nome di *Nefelococcigia*, a fare scorrerie in aria e ad intimar guerra a Giove. Cattivo esordio è questo certamente per cominciar gli *Esercizii Spirituali* del calabro Mattei al popolo Ateniese. Nel coro si ragiona del caos che precedette la creazione. *Era prima di ogni altra cosa il caos, la notte, l' erebo e l' immenso tartaro. Non era la terra, non l' aere, non il cielo, ma ne' golfi interminabili dell' erebo la notte che ha le penne negre, partorì un uovo pieno di vento, dal quale nacque l' Amore dalle ale dorate. Quest' Amore si accoppiò col Caos, alato nel tartaro, e*

pro-

produsse la razza degli uccelli. Come poi ebbe Amore mescolato ogni cosa insieme, ne uscì il cielo, l'oceano, la terra, e l'incorruttibile generazione degli Dei. Così noi Uccelli siamo i più antichi di tutti i beati . . . . Tutti i beni più grandi sono da noi compartiti ai mortali.. Noi ad essi siamo Ammone, Delfo, Dodona, Febo e Apolline . . . A noi destinar potrete aruspici ed are. Noi dalle nuvole sederemo al pari di Giove, e vi saremo propizii, dandovi salute felicità pace vita riso gioventù ricchezza. Gli argomenti poi onde invitano ed allettano gli uomini al loro culto, sono questi. *Se alcuno di voi, o spettatori, volesse per l'avvenire menar giorni felici e tranquilli, venga a vivere con noi uccelli. Ogni cosa turpe fra voi vietata per legge, diviene lecita e innocente nelle nostre contrade. Se è cosa abominevole e scellerata fra gli uomini il battere il padre, appresso gli uccelli è cosa utile e ben fatta.* Questi esercizii spi-

ri-

tuali sono pieni di pietà e di unzione. Questo Coro grottesco di uomini con maschera di uccelli di varie specie imitava al possibile la fisonomia di coloro che si volevano dal poeta additare e mordere; ed oltre a fare una capricciosa decorazione, serviva a dar motivo alla musica di esser varia e piacevole coll'imitazione del canto di varii uccelli. Si trovano in questo Coro ed anche in una scena precedente di Epope alcune strofe, nelle quali le parole vengono alternate colla cantilena *tiotio tiotinx*, e poi con quest' altre *totototo totototo tototinx*. Si prepara un sacrifizio alle nuove pennute deità. Sopraggiugne in prima un verseggiatore cianciatore, il quale a forza di seccarlo cava dalle mani di Pistetero qualche vestito; indi un impostore che si faccia per interprete degli oracoli; appresso un geometra che pretende misurar l'aria, compartir le strade, michiare in tutto il suo compasso, a cui Pistetero insinua a misurar solo se stesso; ottima lezione per uno stuolo di fal-

falsi matematici. Tutti questi ozioni vengono discacciati, come anche una spia ed un altro che si spaccia giureconsulto e venditore di giudizii. Dopo il canto del Coro viene un Messo a riferire le gran fabbriche alzate da soli Uccelli nella nuova città. Il verisimile drammatico viene offeso in questa favola manifestamente, formandosi il progetto, ed eseguendosi così presto, e mostrandosene le conseguenze. Ma si vuol riflettere che non è già una commedia di Menandro o di Moliere o di Ariosto, ma una farsa allegorica, dove quasi tutto si opera per macchina. L'azione prende poscia nuovo movimento per un altro avviso di una formidabile spedizione minacciata da Giove e dagli altri Dei. Iride viene a dire che bisogna sacrificare agli Dei.

Pist. *A quali?*

Ir. *A quali! A noi che siamo Dei del cielo.*

Pist. *Voi Dei?*

Ir. *Ve ne sono forse altri fuori di noi?*

Pist.

Pist. *Gli Uccelli sono presentemente Dei, e ad essi, e non a Giove, si ha da sacrificare.*

Ir. *O pazzo, o scellerato, non voler tentar gli Dei, se non vuoi vedere la tua malvagia generazione giustamente oppressa e incenerita dalla potenza di Giove!*

Pistetero la schernisce, minaccia il suo Giove, e la manda via. Riceve poi notizie degli applausi e onori fattigli da tutti a cagione de' beni loro apportati colla nuova città e religione. Accorrono ad abitare fra gli Uccelli fortunati, ma ne sono esclusi, un malvagio che pensa di poter secoloro percuotere impunemente il padre, un ridicolo verseggiatore ditirambico chiamato Cinesia, ed un calunniatore che vorrebbe le ali per far male e guadagnare illecitamente. Dopo il Coro comparisce Prometeo.

Prom. *Oimè! . . . Che Giove non mi vegga! . . . Dov'è Pistetero?*

Pist. *Che cosa è questa? Chi è costui che viene così coperto?*

Prom.

Prom. *Vedi tu alcuno degli Dei che mi seguiti?*

Pist. *Non veggio alcuno io. Ma tu chi sei tu?*

Prom. *Boleto o Peretero.*

Pist. *Oh che mai dì tu!* conoscendolo per Prometeo.

Prom. *Che fa Giove? Dà serenità o nuvole agli uomini?*

Pist. *Povero il mio Prometeo!*

Prom. *Taci di grazia che mi scopriranno!*

Pist. *Caro Prometeo, io . . .*

Prom. *Non gridare, ti dico.*

Pist. *Perchè?*

Prom. *Non nominarmi; me la pagherai, se per tua colpa sarò scoperto da Giove. Ma affinchè io possa tutto narrarti, prendi questo parasole, e tienlo sopra di me sì che io non sia veduto dagli Dei.*

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Dì su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist.

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto?*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli Dei ec.*

Prometeo prosegue narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciadori di pace da parte di Giove; ma l' avverte a star saldo e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l' imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che stà presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli Dei. Gli ambasciadori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribello che con un muro ha chiuso fuori gli Dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si

propone in prima una tregua e poi la pace, a condizione che Giove e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' universo, e che Pistetero abbia a congiungersi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche disparere tra Ercole e Nettuno si accordano e dispongonsi le nozze del felice ed empio progettista Pistetero, e terminano gli *esercizii spirituali* dell' empietà. In questa favola che parmi la più strana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra, si nominano e motteggiano Spintaro, Essecestide, Clistene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche sostanze, e Metone astronomo.

Le Vespe (Σφηκες). I giudici vengono in questa farsa caratterizzati come vespe. Vi si dipinge la follia di Filocleone giudice, che mal grado della debolezza della sua mente pretende tuttavia esercitar la propria carica, ed è rinserrato da Bdelicleone suo figliuolo per tentarne la guerigione. I servi alla bella prima prevengono l'uditorio della strana malattia del vecchio, e dell' espe-

pediente preso dal figliuolo di tener-
chiuso. Parlano intanto con gli
ettatori della qualità della favola.
Non aspettino (dice un di essi) *da*
oi gli spettatori nè il riso rubato da
Megara, nè le noci gettate da un
ervo in mezzo dell' uditorio, nè Eu-
ipide ingannato e burlato nella ce-
a, ne la magnificenza di Cleone
la noi motteggiata. Pur non vo' la-
ciare di dirvi cosa che forse non vi
iacerà, cioè che la commedia sati-
ica è la più giusta e la più dotta.
ilocleone cerca ad ogni patto di spri-
ionarsi per andare a giudicare. Il Co-
delle Vespe ode le di lui querele, e
presta a soccorrerlo, facendolo ca-
r giù da una finestra. Avvertitone il
gliuolo accorre co' suoi famigli. Fi-
cleone implora il soccorso delle Ves-
e amiche. *O giudici, o Vespe acu-*
ssime, volategli sopra, pungetegli
i su di giù il viso, gli occhi, le
ani. I Servi e le Vespe attaccano
riga. Bdelicleone vorrebbe senza lite
mporre l' affare. Le Vespe lo rim-

proverano di tirannia. Egli riprende il carattere sospettoso degli Ateniesi ed il loro costume che si andava disusando ed ora torna a venire in moda, cioè d' incolpare per ogni poco le persone di tirannia. Trovasi questo passo tradotto dal chiarissimo Cesarotti (*a*).

Fra noi, siano le colpe o grandi o picciole,
Tutte congiura son, tutte tirannide.
Eran già forse cinquant' anni ch' io
Non udiva un tal nome, ora si dà
Più a buon mercato del salume, e aggirasi
Tutto giorno per piazza. Se alcun compera
Una triglia per cena, e non vuol muggine,
Tosto grida il vicino pescivendolo,
Gnaffe! cena costui cene tirannichè.
Tal, poichè il pesce comperò, per giunta

Do-

(a) Nel tomo II della traduzione di Demostene pag. 268.

Domanda un porro per la salsa, bieco
Lo guata l' erbajuola, e porro porro,
Dice, tu osi domandarmi? Oibò!
Vuo' tu farti tiranno? Eh! la repubblica
Ha forse a mantenerti anche d' intingoli?

Dopo varie altercazioni la contesa si riduce a parole, ed il giudice stravagante s' industria di provare l' autorità e superiorità che hanno i giudici nella città esercitando la loro carica, ed il figliuolo vuol provare che essi sono veri schiavi. Quest' ultimo riesce più felicemente nell' impresa, e benchè il Coro alla prima si era rallegrato dell' aringa del padre credendo di non potervisi replicare, all' udir poscia il figliuolo cangia di avviso, approva quanto questi ha detto, e così riprende se stesso: *Non voler mai giudicar prima di avere ascoltato ambedue le parti*. Persuaso il Coro e convinto il padre, il figliuolo prega a desistere

dal giudicare in pubblico, ed a contentarsi di esercitare il suo impiego nella propria casa e nelle domestiche occorrenze. E per mantenere in certo modo appagato il vecchio che pargoleggia, gli prepara il ridicolo giudizio di un cane che ha rubato un formaggio di Sicilia. Tutto è ordinato colle formalità giudiziarie di Atene, e si tratta con tutta serietà il gran litigio. E reo il cane? La legge lo condanna; L'accusatore è un altro cane. A tale attore ed a tal reo ben conveniva un giudice menteoatto. Al giudizio precede l'usato sacrifizio agli Dei; nel che si noti che quasi sempre sul teatro solevà introdursi la pompa di un sacrifizio. Dopo l'aringa dell'accusatore, si dà il termine delle difese al reo, si esaminano i testimoni che produce; si fà insomma quanto può caratterizzar per matto il giudice, e per ridicolo stravagante e non più udito il giudizio. Mi viene in mente in tal proposito un altro giudizio agitato in un *intermezzo* sul teatro Spagnuolo

avan-

ıvanti di un ridicolo giudice pedaneo, ossia *Alcade* di un picciolo villaggio. Un cane avea bevuto una gran quantità d' olio in una casa. Il padrone dell' olio voleva esser pagato dal padrone del cane. Il giudice per procedere con ordine comanda che si prenda la dichiarazione e la deposizione del cane, indi decreta che al cane reo sia ficcato dove meglio stia un stoppino, e che si accenda, e si consumi l' oglio a beneficio dell' attore. M. *Racine* dalle *Vespe* cavò i suoi *Plaideurs*, ma non potè seguire l' originale nel copiare le minute formalità de' tribunali, nè anche valersi della piacevolezza che nella greca farsa risulta dal processo allegorico, nè introdurvi il cane accusatore che appartiene unicamente alla commedia antica. Oltre a ciò in *Racine* il reo è veramente un cane, ed il cappone rubato è veramente quel che si dice; là dove in Aristofane il cane rubatore di un formaggio di Sicilia allude a un Capitano, il quale avendo condotto le truppe in quell' isola, si fe corrompere co'

formaggi, cioè co' regali di quel paese (*a*). Simili circostanze e allusioni per noi perdute accrescevano pregio alle finzioni di Aristofane, e fanno in generale rimaner la copia francese superata per vivacità e interesse dal greco originale. Io non seguirò il prelodato erudito Udeno Nisieli per tutte le critiche fatte aspramente ad Aristofane. Egli lo condanna sempre co' principii della commedia nuova, ed io sempre dovrei ripetere che questa differisce di molto dalla farsa allegorica; cioè dalla commedia *antica* di Atene. I personaggi principali derisi nelle *Vespe* sono Alcibiade, Cleonimo, Teoro, Cleone, Filosseno, Eschine, Fano, Acestero, e Mesato poeta tragico figliuolo di Carcino.

I *Cavalieri* (Ἱππεῖς). L' oggetto del poeta in questa favola denominata così da un Coro di Equiti o Cavalieri che

(a) V. il tomo III del *Teatro Greco* di Pietro *Brumoy*.

che vi s' introduce, fu di fare sul teatro una denunzia di stato contro Cleone cittadino potente, manifestando le di lui estorsioni e ruberie. Quale ardire? accusare ridendo un uomo che disponeva del popolo come suol dirsi a bacchetta! Osò il comico poeta assalirlo nel tempo che egli era più rispettato e temuto. Osò accusarlo a dispetto di ogni difficoltà, avendo gli artefici timorosi ricusato di farne la maschera, e niuno attore volendo montare in iscena a rappresentarlo. Aristofane non perdè coraggio. Assunse egli stesso la cura di far la parte di Cleone, e tingendosi il volto di feccia ne imitò alla meglio la fisonomia, e la foggia di vestire, e riuscì così bene nella favola a svelarne i ladronecci e gli artifizii che il popolo condannò Cleone a pagar cinque talenti, cioè intorno a tremila scudi che furono regalati al poeta. Si finge in questa commedia che Demostene e Nicia capitani menzovati insieme con Cleone da Diodoro Siculo e da Tucidide, siano schiavi

in

in compagnia di Cleone, ma di lui nimici occulti. Essi l' abborriscono e lo temono. Servono a un padrone (sotto la cui immagine si adombra il popolo Ateniese) colerico, iracondo, maremmano, fastidioso, ciarlone, mangiator di *fave* (cioè avido di giudicare e dar voto per mezzo delle fave, colle quali si affermava o negava nelle deliberazioni) e debole anzi che no per la vecchiaja e quasi sordo. Con quale ardita satirica allegoria dipingevasi dalla scena un popolo principe! Noi oggidì favelliamo con altro rispetto e per lo più con manifesta adulazione anche de' popoli che servono nelle monarchie e nelle aristocrazie. Questo nostro padrone (aggiugne Demostene) al principio del passato mese ha comprato uno schiavo tintore di pelli di nazione Paflagone calunniatore e ribaldo (*a*): Costui

(a) Cleone che divenne sì potente in Atene, era un plebeo che esercitava il mestiere di cuojajo.

mai che ha ben conosciuto il carattere e la maniera di vivere del padrone, non risparmia riverenze inchini umiliazioni e lusinghe; e tal volta con regalucci di pezzi di corami tiene soddisfatto il vecchio sbalordito. Egli poi allontana tutti gli altri schiavi dalla di lui presenza, si fa bello di quello che gli altri fanno di buono, accusa e calunnia i compagni, e ne carpisce danajo, se vogliono che egli loro non rechi nocumento. Questa anticipazione del carattere di Cleone è giudiziosa e piena d' arte. Un poeta che cerchi dirigere l' attenzione di chi ascolta al proprio scopo, non riuscirà se non imiti sì gran maestro nel preparare l' uscita del personaggio principale: Per far cadere il loro nemico pensano gli schiavi congiurati di valersi di un oracolo che annunzia la rovina di Cleone per mezzo di un venditore di salcicce. Agoracrito è tale, ed essi gli persuadono che si addossi l' impresa di far fronte a Cleone, e di accusarlo in faccia al popolo, dandogli speranza di signoreggiare nel

foro,

foro, ne' porti, nel consiglio, nell' esercito. *In qual modo avverrà tutto questo* (domanda Agoracrito) *se io non sono che un venditor di salcicce? Giusto per questo tu diverrai grande*, risponde Demostene. *Ma io* (dice l'altro) *non sono uomo molto dabbene, ignoro colla musica ogni bell' arte, appena so leggere. Baje* (replica Demostene); *questo è il tuo vero merito l' essere odioso, vile, ignorante; anzi è sventura che tu conosca, benchè a stento, l' abici. Ma* (il salcicciaro) *come volete che io sappia il modo di regolarmi nel governare il popolo?* E Demostene: *Non v' ha cosa più agevole. Fa quel che fai ora delle tue salcicce; scomponi e rattoppa a tua posta, purchè abbi cura di cattivarti l' animo del popolo, indolcendolo con belle parolette, a somiglianza de' cuochi. Animo, nulla a te manca di ciò che può rendertelo benevolo; hai la voce chioccia e spiacevole, sei cattivo, sei plebeo, e gli oracoli ti favoriscono. E chi*

ni ajuterà? dice Agoracrito. *I ric-chi hanno timore di Cleone, e de' po-veri non si fa caso.* Demostene: *Hav-vi un migliajo di Cavalieri dabbene che odiano Cleone; e ti ajuteranno; havvi un buon numero di ottimi di-screti cittadini e di spettatori che ti proteggeranno; ed io con tutti questi ti spalleggerò. Non temere, no; che sebbene per la paura che si ha della di lui potenza, niuno degli artefici finora ha osato di farne la maschera, pure sarà siffattamente imitato, che verrà tosto conosciuto, essendo questo teatro pieno di spettatori savii e sagaci.* Ora in queste parole non sembra che la finzione tutta svanisca, e si converta in verità? Si passa dal teatro alla repubblica, dallo schiavo Paflagone immaginato al vero cittadino posto di mira. Al comparir di Cleone si spaventa Agoracrito e vacilla. Ma al vedere che una parte del Coro l'insulta e oltraggia, ripiglia l'ardire non altrimenti che Pulcinella divenuto *principe* e *forza*, e Sganarello fatto *medico a suo di-*

dispetto, i quali con dispiacere e ripugnanza entrano nell' impresa, ma poi con baldanza la proseguono. Agoracrito adunque è stato in parte il modello di queste moderne farse. Egli si avanza a poco a poco ad accusarlo con gli altri, sempre più rinforzando le grida e gli schiamazzi e rimproverandogli varii furti. Dopo una viva altercazione vanno al Pritaneo, ed il Coro esorta il suo campione salcicciajo a portarsi arditamente *incolpandolo*, *mordendolo*, *mangiandogli il collo*. Intanto il Coro si trattiene a favellare del poeta. *Degno di lode* (ei dice) *è questo nostro al pari de' poeti antichi, perchè egli abborrisce que' medesimi che noi detestiamo, e perchè non teme di dire con franchezza ciò che è giusto . . . Egli è vero che da alcuni di voi, o spettatori, gli è stato amichevolmente insinuato di astenersi dal troppo accusare, ma egli ne ha imposto di rammentarvi la gran difficoltà di comporre ottime commedie atte a piacere, e quanti pochi sinora vi sieno*

riu-

riusciti. Magnete per quant' arte usasse, non bastò a sostenersi sino alla vecchiaja, perchè cessò di dir male. Cratino che meritò sì gran lode, stette in fiore finchè fu mordace; ma perchè ora altro non fa che cianciare, si vede andare con una corona secca e morto di sete; e pure per le vittorie riportate *meriterebbe di bere nel Pritaneo. E quanto non sofferse dal vostro sdegno il Comico Cratete, che pure profferiva tante e sì belle e urbane sentenze? Voi adunque benignamente compatite e perdonate al nostro poeta, e animandolo con applauso strepitoso fate che parta lieto dal teatro*. Torna Agoracrito vittorioso dal consiglio ed è ricevuto con festa. Arriva ancora Cleone, il quale dopo nuove villanie invita l' avversario a parlare al popolo, e Agoracrito baldanzoso non ricusa il nuovo cimento. Cleone che conosce l' indole del popolo, che ama di esser lusingato con parolette melate, si sforza di mostrargli il suo amore; ma l' emulo usa il medesimo ar-

artifizio con maggior felicità. Il dotto traduttore di Demostene (a) trasporta colla solita grazia alcuni squarci di questa scena per mostrare le smanceri e adoperate da ambedue verso quel vecchio rimbambito:

Cle. *Popol mio, babbo mio, esci.*
Salc. *Sì, escine,*
Popoluccio, belluccio. Pop. *E chi mi chiama?*
Cle. *Son io, son desso, il tuo Cleon che a torto*
Da costui son battuto. Pop. *E perchè questo?*
Cle. *Perchè ti sono spasimato amante,*
Perchè ti adoro. Pop. *E tu chi sei? rispondi,*
Salc. *Son di costui rivale, e ti amo, e bramoti*
Da lungo tempo, e di giovarti struggomi.

Ecco poi le offerte che essi gli fanno a gara: Salc.

(a) Cesarotti tomo II, pag. 330. 331.

Salc. *Oimè, tu siedi in queste dure pietre,*
Nè costui n' ha pietà. Sorgi, io ti arreco
Un buon guanciale sprimacciato, adagiati
Bellamente su questo, onde non abbia
A logorar le Salaminie natiche.
Pop. *Chi sei tu valent' uomo? Or se' tu forse*
Della schiatta di Armodio? Ah questo al certo
Fu un atto generoso e democratico,
Cle. *Vedi con che moine ei lo si ha compero!*
Ma (1) *non mi vincerai*) *Voglio, o mio Popolo,*

(a) Ciò che segue è detto nell' originale opo varie altre cose. L' egregio traduttore, er mostrare in un sol quadro tutte le tenere spressioni usate da i due rivali, ha omesso la

Che sfaccendato colle mani a-
cintola
Tu sorba una scodella capacis-
sima
Di un brodetto Eliastico (a).
Salc. *Ed io porgoti*
Un alberello pien di unguento,
ond' ungerti
Gli stinchi incancheriti. Cle. *Ed*
io vo' svellerti
Ad uno ad uno i grigi peli, e
renderti
Un giovinastro rigoglioso. Salc.
Or abbiti
Questa coda di lepre, e caro,
e forbiti
Dagli occhietti la cispa. Cle.
Ah se ti moccica *Ta-*

---

la maggior parte del dialogo, nel quale Agoracrito rimprovera a Cleone le arti onde ricava danaro dalle città vendendo la patria, e l' ardire che ha di uguagliarsi a Temistocle ec. E questa fu l' accusa che fe condannar Cleone.

(a) Quì allude (e l' osserva lo stesso Casotti) alla mercede giudiziaria essendo gli *Eliasti* un corpo di giudici.

Talora il naso, o mio buon babbo, in grazia
Spazzati nel mio capo. Salc.
Anzi nel mio.

Cle. } *Nel mio, nel mio.*
Salc. }

Il popolo finalmente disingannato per le cose dette dal venditore di salcicce, si avvede di essere stato lungo tempo aggirato da Cleone, e gli ritoglie l' anello che aveagli dato, discacciandolo dal suo servizio. L' ultima contesa si aggira intorno agli oracoli. Cleone propone i suoi interpretandoli a suo favore. Agoracrito propone altresì i suoi, distruggendo la spiegazione di Cleone. Finalmente si verificano nella persona del Salcicciajo tutte le circostanze dell' oracolo, e Cleone rimane convinto, ed è costretto a cedergli la corona, e ad esercitare il di lui mestiere vendendo trippe, salcicce, e carne cotta in una bottega di piazza. Oltre a i nominati pongonsi in berlina ne' *Cavalieri* Iperbolo, Tufane, Cleonimo, Clistene, Stratone, Cratino comico, Morsimo tra-

gico, e Lisicle che succedette a Pericle da mercatante di montoni che egli era, e sì buono che il poeta lo nomina per terzo dopo Cinna e Salabacca due famose meretrici di que' tempi. Nisieli al solito inveisce contro Aristofane chiamandolo *stoltissimo d' invenzione* per avere ordinato un *vilissimo pizzicagnolo per governatore del popolo Ateniese*. Atene però che doveva intendersi meglio del Nisieli delle qualità richieste ne' suoi governatori, premiò l' autore per questa commedia. Il dotto critico ciò scrivendo non badò alla costituzione democratica di Atene; ed obbliò quanto poco bastava per divenir colà cittadino, ed influire nel governo avendo danajo ed eloquenza. Cleone era cuojajo, Iperbolo artefice di lanterne, e l' anzinomato Lisicle co' suoi montoni non era per origine più illustre dell' allegorico pizzicagnolo de' *Cavalieri*.

Gli *Acarnesi* (Αχαρνεις). In questa favola ancora si vuole insinuar la pace, mostrandone i vantaggi confron-

tati

tati coi disastri della guerra. Diceopoli, il quale par che rappresenti il personaggio del poeta, gode di aver fatto punir Cleone colla multa di cinque talenti per mezzo della commedia de' *Cavalieri*; ma si attrista, perchè la città non si curi di trattar la pace nel Pritaneo. Egli vede ammessi i Legati del Re, e disperando della pace per l'intera nazione, pensa di mandare Amfiteo a conchiudere co' Lacedemoni una tregua particolare per se e per la sua famiglia. Questo Amfiteo tornando avvisa che gli Acarnesi lo perseguitano co' sassi per aver portata la pace alla famiglia di Diceopoli. La deliberazione di costui, la partenza di Amfiteo, il di lui ritorno col trattato di pace conchiuso, e le conseguenze che ne risultano, sono cose dal poeta aggruppate con poca verisimiglianza per lo tempo che dovrebbe correrví in una commedia regolare; ma gli Ateniesi ed Aristofane erano tacitamente convenuti di stendere i confini della verisimiglianza un poco più oltre nella farsa alle-

gorica. Diceopoli per la pace ottenuta ordina un sacrifizio in ringraziamento, celebrandosi le feste Dionisie. Sopraggiungono gli Acarnesi, e vogliono lapidarlo, ed a stento egli ottiene di essere ascoltato. Per prepararsi alla concione va a battere alla porta del tragico Euripide, e lo prega di prestargli alcune vesti cenciose della tragedia antica per aringare al popolo. Ottiene quelle di Telefo, colle quali si abbiglia per rassembrare un povero. Con tal vestito favella al popolo, altera con Lamaco, e gli riesce di convincere gli ascoltatori della sua innocenza per aver procurato di ottenere per se solo la pace. Havvi un Coro che parla a favore del poeta, ed accenna il pericolo ch' egli corse l'anno precedente per aver detta la verità agli Ateniesi accusando Cleone. Vi si trova un colpo che caratterizza l'indole di que' repubblicani amici di essere piaggiati e facili a prendersi colle lodi esagerate. Trovo questo squarcio anche tradotto bellamente dal Cesarotti:

Quan-

Quando gli Ambasciadori della Grecia
Bramano di accappiarvi a qualche trappola,
Vi chiamano violi-ghirlandiferi.
All' udir questa voce melatissima
Di gioja vi traballano le natiche,
Che se poi vesseggiandovi vi aggiungano
Mia grassa Atene, *ogni domanda accordasi*
Sol per quel grasso, e il popolo ne gongola,
Che di un majale riportò la gloria.

In vece di *majale* trovasi nel testo nominato il pesce *apua* assai celebrato dagli Ateniesi. Le lodi di portatori di ghirlande di viole e l'aggiunto di *grassa*, lusingavano sommamente la vanità e puerilità Ateniese. Disbrigatosi Diceopoli felicemente dalla molestia che gli dava il Coro per la pace fatta, ne va godendo i frutti. Prima conseguenza di tal pace si è la libertà del commercio per lui, e non già pel bellicoso Lamaco. Si vede una dipintura na-

turale del mercato di Atene per decorare la favola, e vi accorrono varii venditori di Megara e della Beozia. Tra questi un povero Megarese, il quale trasforma due sue donne in guisa che sembrano porci per farne mercato, esortandole a contraffarne il grugnito per invitare alla compera. Questa è una scena episodica del comico più basso e triviale che forse per qualche allusione potè allora piacere agli Ateniesi, e che ha dato al Nisieli motivo di declamar fortemente, quasi in essa consistesse tutto il pregio della farsa degli *Acarnesi*. L' abbondanza colma la casa del pacifico fortunato Diceopoli arricchito dal commercio. Il Coro riflette che a lui tutto va a seconda ed ogni bene corre dietro, e che accade il contrario a chi ama la guerra. Diceopoli commendando la pace amica di Venere e delle Grazie, fa preparare un magnifico convito, e il Coro ammira la copia e la squisitezza de' cibi, la diligenza e lo zelo di coloro, che servono, e i preziosi regali

che

he da ogni banda gli vengono tribu-
ıti . Intanto sopravviene un Messo a
ıamaco e un altro a Diceopoli , e ne
asce una scena piacevole e artificiosa,
ıella quale si mostrano l'ore tranquil-
e che si passano nella pace , e gli a-
ıitati momenti della vita di chi si tro-
ıa in guerra . Si avvisa Lamaco che
enga pronte le schiere , perchè i la-
lroni Beoti minacciano di volerli as-
ıaltare . Si avvisa Diceopoli da parte
lel sacrificatore che venga a cena , tut-
to essendo pronto, tavole, letti , coscini,
corone, unguenti, confetture , meretrici e
ballerine .

Lam. *Servo , cava fuori la mia sporta .*

Dice. *Serva , portami i miei cestoni.*

Lam. *Dammi del sale e delle cipolle .*

Dice. *Dammi i miei manicheretti, che le cipolle m' increscono ec.*

Così l' inevitabile frugalità del soldato
contrasta colla dovizia del cittadino che
gode la pace . Lamaco va a combat-
ere , Diceopoli a cenare e a dormire.

un

Un nuovo Nunzio dà avviso alla famiglia di Lamaco che prepari lenzuola, balsami, empiastri e bende da fasciar ferite, trovandosi Lamaco piagato in una gamba e colla testa rotta. Giugne egli stesso lamentandosi e considerando per cordoglio maggiore che se Diceopoli il vede così mal concio, si riderà di lui. Questo amator della pace, il quale in fatti si è di lui avveduto, per rendere vi è più manifesto il suo trionfo si rallegra a misura che Lamaco si lamenta. Nisieli non dovette avvedersi di tale artifizio, allorchè asserì che in questa favola *era una confusione di cose parte orribili e parte ridicole*. Così termina la commedia degli *Acarnesi*, nella quale dal principio al fine si scorge lo scopo principale del comico spettacolo greco essere stato di maneggiarvisi le questioni politiche, le quali secondo gli affari correnti si agitavano in Atene. Espongonsi principalmente negli Acarnesi alla pubblica derisione Lamaco generale della Repubblica soverchiamente appassionato della

a guerra, Teoro orgoglioso senza fondamento, Ctesia calunniatore, Lisistrato mendico benchè impostore, Artemone codardo, Stratone e Clistene effemminati, Euripide introduttore di vestiti laceri e meschini nella tragedia, Amfiteo povero e fiero dell' albero cronologico della sua schiatta, oltre a Cleone prepotente, a Cleonimo ingordo, al freddo poeta Teognide e al comico Cratino, i quali entrano pressochè in tutte le favole di Aristofane.

Il *Pluto* (Πλουτος). Quaranta anni dopo che Aristofane produsse sotto l' Arconte Diotimo la prima sua favola sulle scene Ateniesi, fu scritta la commedia del *Pluto* in un genere comico totalmente nuovo. De' pubblici affari non vi si favella punto nè poco: vi si ritraggono e satireggiano ben pochi particolari, pochissimi vi si nominano, la maldicenza antica cede il luogo alla finzione, la quale sola ne forma tutta la piacevolezza. La spoglia allegorica di questa favola copre un tesoro di filosofiche verità, e mette in azione, sotto

to l'aspetto piacevole e popolare di una favoletta anile, quanto nel profondo discorso *sulle grandi ricchezze* ragionò con vigor sommo e con salda dottrina l'immortale utile filosofo non mai abbastanza ammirato e sospirato Antonio Genovesi. Ecco la materia e la traccia dell'azione. Cremilo uomo dabbene povero e disgraziato si consiglia coll'oracolo di Apollo intorno al modo di migliorare la propria condizione e al genere di educazione che dovrà dare all'unico suo figliuolo. Vuol sapere, se dee fargli cangiar costume e renderlo malizioso scaltro disleale malvagio, affinchè abbia miglior fortuna e più ricchezza del padre. Apollo risponde che all'uscir del tempio si ponga a seguitare il primo che incontri sulla strada non mai abbandonandolo, finchè non l'induca ad entrare nella sua casa. Cremilo obedisce all'oracolo, imbatte in un cieco mendico e lo va seguitando. Carione suo servo se ne maraviglia, e vuol sapere ad ogni patto, perchè tenga dietro a quel cieco. Forzato dalle

e di lui importunità Cremilo gli nar-
a la risposta dell' oracolo; prega indi
l cieco a volergli dire chi egli sia.
licusa il cieco di palesarsi; ma pres-
ato dalle minacce di Cariono manife-
ta di esser Pluto Dio delle ricchezze,
di trovarsi mal condotto sporco e
rivo degli occhi per l' invidia di Gio-
ve. Tutto il mio male (egli dice)
mi viene da Giove invidioso del bene
altrui. Essendo io giovane mi proposi
di andar soltanto in traccia di uomini
savii giusti e probi; ed egli mi tolse
la vista, affinchè non potessi distingue-
re i cattivi da i buoni, a' quali egli
porta grande invidia. Cremilo gli do-
manda, se ricuperando la vista evite-
ebbe i malvagi e arricchirebbe i buo-
ni? Pluto risponde di sì, e vuol parti-
e. Cremilo nol permette; gli dice che
gli è uomo dabbene; e gli fa sperare
di adoperarsi perchè possa ricuperar la
vista. Pluto non osa condiscendere per
timore di Giove. Cremilo riprende la
di lui pusillanimità: *Credi tu* (ag-
giugne) *che i fulmini di Giove sa-*
ran-

ranno più rispettati riacquistata che avrai la vista? . . A Giove si sacrifica unicamente per l'oro che se ne attende . Per te solo, o Pluto, tutte s'inventarono le arti e le astuzie: per te solo uno taglia corami, uno è fabbro, un altro muratore, un altro ruba e fa buchi nelle case altrui: tu sei l'autore di tutti i beni e di tutti i mali. L'incoraggisce mostrandogli l'onnipotenza che ha sulla terra, e promette d'investigar la maniera di guarirlo. Per mezzo poi di Carione invita i suoi compagni uomini probi che mancano di pane, a venire a partecipare de' favori di Pluto. Pure egli non sà risolversi ad entrare nella casa di Cremilo. *Se io* (dice) *entro in casa di qualche avarone, incontanente mi sotterra in una fossa; e se un povero il richiede di qualunque minimo soccorso, negà di averlo veduto mai a' giorni suoi. Se entro in casa di qualche pazzo dissipatore, tosto egli scialacqua colle femmine e col giuoco quanto io posso dargli e*

e mi

mi costringe in poco tempo a fug-
ir nudo dalla sua casa. Bellissime
legorie fatte per insegnare con popo-
rità! Al fine Pluto si determina ad
ntrare in casa di Cremilo. Intanto i
i lui compagni non sanno dar fede a
arione, nè persuadersi come un cie-
o pitocco e pieno di malanni pos-
a arricchirli. Anzi Blessidemo net-
amente dice allo stesso Cremilo che
i lui non piace di vederlo tutto ad un
ratto divenuto ricco; ed ha timore che
gli abbia rubato a qualche nume la
icchezza. Cremilo giura, stragiura, e
l fine rivela il secreto di tenere in ca-
a il nume delle ricchezze. Se ne ma-
avigliano i Villani, e bramano di par-
eciparne. No, dice Cremilo; non è
ossibile, se prima non si tenti di fargli
icuperar la vista. Deliberano di con-
lurlo nel tempio di Esculapio. Frat-
anto viene fuori la Povertà e svilla-
eggia gli astanti, perchè col macchina-
e di dar la vista a Pluto, pensano di
cacciarla dalla città. *Noi* (rispondono
Villani) *cerchiamo di far del be-*
ne

ne con isbandirti dalle nostre terre Io (replica la Povertà) *vi farò toccare colle mani, essere io sola la cagione di ogni bene, e non potersi commettere eccesso maggiore che procurare di arricchire i giusti . . . Se Pluto torna a vedere, le ricchezze saranno divise ugualmente, e niuno più si curerà di provvedersi di dottrina, nè di esercitare le arti. E chi vorrà più fare il fabbro? chi costruir navi? chi cucire, fabbricare, tigner pelli, mietere, arare? Io, io vi somministro tutte queste cose: io col bisogno costringo gli uomini alla fatica.* Rousseau ed i filosofi migliori non hanno insegnato di più investigando il principio delle società e dell' economìa politica. Quali popoli furono codesti Greci, fra quali nella stessa buffoneria s' insegna a pensare e a ragionar dritto e a sviluppar la scienza politica ed economica! Quanta filosofia si nascondeva

Sotto il velame degli versi strani di codesto Comico così dispregevole

agli

occhi cisposi di molti scioli oltra-
ıtani e nostrali ! Il Coro oppone
la povertà riempie anzi il mondo
miserie . *Parti* (dice) *una bella*
resa il far nascere mendici da'
idici, l'infettar la terra di pulci
insetti molesti e schifosi , il col-
rla di miserabili che non hanno
e da satollarsi nè letti da dor-
e? Questi sono i beni che tu fai
uomo . . . . O semplicioni, (ri-
ia la Povertà) *voi non sapete quello*
vi pescate. Voi me confondete col-
Miseria; ma dovete sapere che
siamo due cose ben distinte. La
ertà nulla patisce dei disagi che
ennate, nè mai gli patirà. La
ı del mendico che dipingete, con-
e in mancare delle cose più ne-
sarie: quella del povero in vivere
camente e lavorare, in non ab-
dar di beni, ma in non mancar
nulla. Io, vi dico, io sono quella
rende gli uomini saggi e pru-
ıti e di buono aspetto, a differen-
di Pluto che gli fa diventare got-

tosi panciuti grossi di gambe e lascivi. I miei seguaci sono magri sottili svelti accorti ingegnosi e robusti. Osservate un' altra cosa. Gli Avvocati prima di uscire dalla povertà, sono giusti circospetti onorati per acquistar credito; divenuti poi ricchi cangiano costume, e si fanno impostori falsi doppii nemici veri ed amici apparenti insidiatori della plebe oppressori e ministri d' ingiustizie. Queste verità ristuccano il Coro avido già di ricchezze, il quale ricusa di più ascoltarla, fosse anche certo di essere interamente persuaso. Carione reca l' avviso della felicità del suo padrone e della guarigione di Pluto. Racconta la cura fattagli da Esculapio e molti ridicoli accidenti a lui stesso avvenuti nell' andar la notte pel tempio rubando delle schiacchiate ecc. La casa di Cremilo si converte in reggia d' abbondanza per le ricchezze che vi versa Pluto guarito. Ne vola intorno la fama; ognuno vi accorre. Viene un uomo giusto per ringraziarlo della mu-

tata

tata sua fortuna; e nella dipintura che ne fa Aristofane maestrevolmente possiamo ravvisare il modello di tutti i prodighi dissipatori e discoli comparsi sulle moderne scene convertiti e ravveduti nella miseria per l'ingratitudine degli scrocchi che gli adulavano nell' abbondanza. Viene un Sicofanta (*a*) per ingiuriar Pluto, perchè gli uomini divenuti ricchi a lui più non ri-

(a) Questo personaggio s'incontrerà spesso nelle commedie latine ancora, e sarà utile a' giovani il conoscerne l'origine. Eravi in Atene una razza di umane arpie che sulle accuse e le denunzie si era fatta una rendita certa. Essi si dicevano *sicofanti*, cioè denunziatori di fichi, e la voce derivava da συκη *ficus*, e φαινω, *indico*, non essendo anticamente permesso di portar fichi fuori dell'Attica. Da prima dunque sicofanti erano i delatori de' contrabbandisti di fichi, e poi questa voce divenne più generale, e comprese tutte le spezie di accusatori e calunniatori spregevoli, In seguito i furbi mercenarii tutti introdotti nelle commedie per aggirare e trappolare chiamaronsi *sicofanti*.

corrono. Viene una vecchia per querelarsi della sua sventura. Ella nutriva e vestiva un giovine bisognoso, il quale per tali comodi malgrado delle di lei grinze la corteggiava; ma oggi che col favore di Pluto è uscito di miseria, l' ha abbandonata. Viene poi questo medesimo giovine, il quale in veder la sua vecchia motteggia sulle sue rughe e sulla bocca senza denti. Viene Mercurio stesso per minacciar comicamente tutta la famiglia di Cremilo, perchè con far ricuperar la vista a Pluto, non vi è più chi si ricordi di sacrificare agli Dei. *Ben vi stà*, dice Carione, *perchè di noi nulla vi curate*. Adunque nè anche in una favola sì moderata si tralasciava di mormorar contro la provvidenza; tanto lungi erano di lor natura le commedie greche di quel tempo dall' essere gli *esercizii spirituali* della nazione che videvi il traduttor de' *Salmi* autore de' *Paradossi*. *A me*, ripiglia Mercurio, *non importa un frullo di tutti gli Dei, ma mi dolgo per me che muojo*

di

di fame. Questo Mercurio pezzente fa una scena di parasito. Prega di poi il servo ad accomodarlo in casa promettendo di prestare ogni servizio più vile, ed il servo lo manda a lavar delle budella. Finalmente si ricovera in casa di Cremilo un Sacerdote di Giove, il quale non ha più modo di sostentarsi ora che Pluto cogli occhi sani vede e distingue i buoni e li arricchisce. Osserva giustamente l' erudito Benedetto Fioretti che in questa favola l'azione abbraccia lo spazio di due giorni; ma la preferisce a tutte le altre così esaltandola (*a*): *Le Nebbie sono per tutto un giardino fioritissimo di tutte le vaghezze comiche e mimiche più desiderabili o vuoi di motti e di concetti e di episodii, o di persone e di relazioni allegoriche e d' invenzioni stranissime. Con tutto ciò il* Pluto *per mio giudizio par che tenga il principato di tutte quelle favole, perchè quivi non*

(a) Nel volume II proginnasmo XXIX.

sei stomacato da laidezze nè scandalezzato da oscenità, nè immalvagito da perversa imitazione quanta si vede nelle altre. Il ridicolo a sufficienza, la speculazione considerabile, e la moralità infinita.

Variano assai i giudizii degli antichi e de' moderni intorno al merito di Aristofane. Platone, Aristotile, Cicerone l' ebbero pel più gran poeta comico dell' antichità. Plutarco, Eliano ed altri antichi si vendicarono col disprezzo di questo maligno persecutor di Socrate, e al lor parere si sono appigliati il Fioretti o Nisieli, il *Rapin* ed altri moderni. Francesco di *Voltaire* però copiando la censura di Plutarco o di *Rapin*, volle aggiungere del suo che Aristofane *non era nè comico nè poeta*; il che avventurò con soverchia leggerezza. M. *Marmontel* volle ancora dar su di ciò il suo parere e derise Madama *Dacier* che avea tanto encomiato Aristofane. Ma quella celebre letterata, sebbene mancasse di certo gusto poetico necessario a ben tra-

lurre i poeti, almeno intendeva
tamente il greco idioma, ed ha vo-
utorevole allorchè afferma che A-
ofane è fino puro armonioso, ed
ie di piacere coloro che hanno la
una di leggerlo originale; fortuna
auguriamo al traduttore di Luca-
autore della *Poet ca Francese* (*a*).
iputato Gian Vincenzo Gravina co-
erito nelle materie poetiche e nel-
ingua greca versa a piena bocca su
sto comico le sue lodi per la veri-
naturalezza delle invenzioni, per
roprietà de' costumi, per la felici-
lelle allusioni, per la bellezza de'
i, e per la fecondità la pienezza
ale attico di cui abbonda e che og-
' nostri orecchi non può tutto pe-
are. Daniele *Einsio*, *Tanaquil Fevre*, *Boivin*, ottimi giudici di

 poe-

) Di tale opera m. Palissot diceva: *la Poe-
de m. Marmontel ouvrage en deux gros
nes plein d' hérésie en matiere de gou-. Elle
pas dangereuse parce qu' on ne la lit point.*

poetica e di greca lingua, ammirarono Aristofane. Il dotto Pietro *Brumoy* non dissimula i suoi difetti non pochi, ma ne va con profitto degli studiosi additando l'arte e le bellezze dello stile. Questi, sì, che possono farsene giudici; ma sono rari pur troppo giudici di simil fatta provveduti di criterio eccellente e di perizia grande nelle greche lettere, e d'intelligenza della poetica facoltà e di giudizio purgato, e di gusto vero per decidere intorno alle opere degli antichi. Avea egli tutti questi pregi M. *de Chamfort* che nell'*elogio di Moliere* volle malmenare Aristofane? Facciamolo giudicare dal critico *Freron* (a). Aristofane (egli dice) le cui commedie empivano con tanto applauso il teatro Ateniese 436 anni prima dell'era Cristiana, è il più gran poeta comico dell'antichità. Pieno di coraggio e di ele-

va-

(a) Vedasi l'articolo inserito nell'*Anno letterario* del 1769 num. 31.

vazione, ardente dichiarato nemico della servitù e di quanti tentavano di opprimere il suo paese, esponeva agli occhi di tutti nelle sue favole la segreta ambizione de' magistrati, che governavano la Repubblica, e de' generali che comandavano gli eserciti. Era nelle di lui mani la commedia diventata una molla del Governo, il baluardo della libertà, l' organo del patriotismo. Egli vituperava con vigore tutti i vizii dell' amministrazione. Or qual carriera più vasta, qual più nobile più sublime scopo? Ei non si prefiggeva per oggetto principale il far ridere gli spettatori con facezie o piagnere con avventure compassionevoli, ma sì bene l' additar loro i più sacri doveri, il fortificargli contra ogni nemico domestico o straniero, e l' istruirgli piacevolmente con sode lezioni. Gli Ateniesi provando sommo diletto nelle di lui commedie non contenti di applaudirlo in teatro, a piena mano gettavano fiori sul di lui capo, e menavanlo per la città tra festive acclamazioni; anzi con pubblico de-

decreto gli diedero la corona del *sacro olivo*, che era il maggiore onore che far si potesse a un cittadino. Il gran Re (cioè il Re di Persia) domandando di questo poeta agli ambasciadori Spartani e de' soggetti ordinarii delle sue satire, ebbe a dire che » i » di lui consigli erano diretti al pub- » blico bene, e che se gli Ateniesi » gli seguivano, si sarebbero impadro- » niti della Grecia ». Il gran Platone, » l' idolo de' nostri filosofi, al quale » essi cercano con tanti inutili sforzi di » parer simili, scriveva a Dionigi il ti- » ranno, che » per ben conoscere gli » Ateniesi e lo stato della loro Re- » pubblica, bastava leggere le comme- » die di Aristofane ». Lo stesso Platone studiavasi di formare la propria maniera di scrivere sullo stile elegante polito dolce e armonioso di questo poeta, e se n' era talmente invaghito che onorò un sì eccellente comico con un distico del tenor seguente: *Avendo le Grazie cercato da per tutto un luogo per farvisi un tempio eterno,*

eles-

elessero il cuore di Aristofane, e mai più non l' abbandonarono (*a*). Ecco quello che agli occhi de' dotti era Aristofane. Dopo ciò che pensereste di un giovine Gaulese, il quale più di duemila anni dopo la morte di tal valoroso scrittore viene a dirci che egli altro non era che un *satirico sfrontato, un parodista, un superstizioso, un bestemmiatore, un buffone da piazza, un Rabelais sulla scena*, e che le di lui commedie sono *un ammasso di assurdità, donde qualche volta scappano fuori alcune bellezze inaspettate?* In tal guisa viene egli malmenato da M. *de Chamfort*. Probabilmente costui e di greca lingua e di poesia (*b*) s' in-

(a) L'istesso gran filosofo gli diede miglior luogo nel suo *Convito*, che è uno de' suoi più belli dialoghi, e mise sotto il di lui nome il bel discorso che egli fa dell'amore.

(b) Vuolsi a ciò aggiugnere: e della politica conveniente alla repubblica Ateniese, e di ciò che poteva in que' tempi e su quelle scene dilettare.

s' intende meglio del popolo Greco il più illuminato dell' Universo, meglio di Platone, meglio di Aristotile, meglio di *Moliere* stesso, meglio di tanti e tanti grand' ingegni antichi e moderni, i quali tutti hanno avuta la compiacenza di ammirare Aristofane. Fin quì M. *Freron* critico dotto e sagace e riputato ad onta della nimistà che ebbe con *Voltaire*. La cosa più da notarsi nell' *elogio di Moliere* si è che le scempiaggini profferite da *Chamfort* si approvarono, coronarono e premiarono nel 1768 dall' Accademia Francese.

CAPO XIII

Commedia Mezzana.

ALterossi indi in Atene il Governo, e nell' oligarchia cangiò la commedia di portamento. Que' pochi cittadini, tra' quali tutta si concentrò la pubblica autorità, posero freno alla licenza di tal dramma, e più non soffrirono di

essere impunitamente sulla scena no-
inati e motteggiati. Eupoli che fiorì
ll'olimpiade LXXXVIII, fu la vitti-
a della loro potenza, essendo stato
ttato in mare, secondo che ci atte-
a Platone, per ordine di Alcibiade
ora prefetto della flotta Ateniese (*a*).
quantunque da alcuni si pretenda
e dopo quel tempo Eupoli avesse al-
favole composte, e che egli non
risse in mare ma in Egina; pure è
npre certo che per un editto de'
attrocento sotto Alcibiade (*b*), o
Trenta Tiranni nell' olimpiade XCIII
XCIV (*c*), non si potè più nomi-
e in teatro verun personaggio viven-
; e così cessò la commedia greca
amata *antica*.

Da questo editto nacque la *Mezza-*
na.

---

a) Vedi il VI libro dell' *Epistole* di Cice-
e ad Attico.

b) Lilio Gregorio Giraldi Dial. VI *de Poe-*
m Historiis.

(c) Vossio *Institut. Poet.* lib. II.

na. I poeti doveano obedire, ma volevano conservar la satira. Cercando adunque di conseguir coll' industria l' effetto stesso che produceva il nominare i cittadini, gli dipinsero sotto finti nomi con tale artificio che il popolo non s' ingannava nell' indovinarli, e con diletto maggiore gli ravvisava. In questa specie di commedia per la legge divenuta più ingegnosa e dilettevole, il Coro, nel quale più che in altra parte soleva senza ritegni spaziare l' acerbità e l' acrimonia, fu tuttavia satirico e pungente. Ma non tollerando il Governo di veder delusa la sua speranza di correggere la mordacità de' poeti, vietò il far uso in qualunque modo di soggetti veri, ed impose silenzio al Coro incapace di cambiar natura (*a*). Ciò che soltanto venne permesso ai comici, fu di mordere i detti e gli

(a) Orazio nell' *Arte Pratica*.

. . . . Lex est accepta, Chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

gli scritti di altri poeti trapassati, e di riderne senza che loro s' imputasse a delitto, e senza soggiacere a pena veruna (a).

Platone poeta comico contemporaneo di Aristofane è tenuto pel primo tra quelli che si distinsero nella commedia mezzana. Compose intorno a trenta commedie, delle quali a noi sono soltanto pervenuti pochi frammenti.

Assai di lui più chiaro in tal commedia fu Alesside di Turio zio o patrocinatore di Menandro, potendosi interpretare dell' una e dell' altra guisa la voce πατρος presso Suida. Meursio raccolse delle favole di Alesside intorno a centotredici titoli, che però ne scrisse dugentoquarantacinque, i cui frammenti leggonsi sparsi nelle opere di Ateneo, Polluce, Stobeo, Laerzio ed Aulo Gellio, e raccolti nelle compilazioni dello Stefano, del Morello, dell' Ertelio e del Grozio. La grazia e la vi-

(a) Scaligero *in Poet.* lib. I c. 9.

vivacità della di lui satira non verrà amareggiata dalla soverchia malignità come in Aristofane. Pungeva vagamente co' motteggi gli uomini in generale ed alcuni ceti come le scuole Pitagoriche, e spiccava nelle dipinture naturali de' costumi e delle nazioni. Ciò rilevasi da' frammenti che se ne sono conservati, de' quali alcuni ne riferii con mia traduzione nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. Nelle *Cene* di Ateneo leggesi un bel passo di Alesside, in cui si esprime il lusso de' Sibariti, de' Siciliani e de' Tarentini. Un altro ne adduce lo stesso Ateneo della favola *Mandragorizomena*, ossia lo *Stupido per l' uso della soporifera pianta Mandragora*. Vi si deridono le contraddizioni de i desiderii umani:

Strana oltremodo a voi la razza umana
Forse non sembra che di opposti voti
Solo si pasce? I forestieri acclama,
E i patriotti poi sprezza e i congiunti:

Fe-

Fasto e ricchezza in povertade ostenta:
Con scarsa mano o con maligno oggetto,
Spinto da vanità, non da virtude,
I suoi doni dispensa. In quanto al cibo
Nel medesimo dì bianchi i brodetti,
Indi neri gli vuol; se l'acqua è fredda,
Tempesta e grida, poi vuol ber gelato,
E che apprestin la neve a' servi impone:
Il vin raspante d'acidetto gusto
Co' primi labbri ei delibar disdegna,
Poi mattamente barbare bevande
Acetose fumose agre putenti,
Birra cervogia e ponce e rac tracanna (a).

(a) Nell' originale si parla dell' acida pozione *abyrtaca* accennata da Alesside, che si componeva di porro nasturzo ed acini di melograno. Per renderne l'idea abbiamo sostituito le bevande de' moderni popoli settentrionali che si usano per lusso strano.

Ah non senza ragion dissero i saggi
Bello è non esser nato, o tosto al-
meno
Uscir d' impacci e abbandonar la
vita.

Sozione Alessandrino ne reca un altro pur trascritto da Ateneo della favola Ασωτιδασκαλος, ossia *Magister luxuriae*, che può in certo modo equivalere al *Mechant* del *Gresset* e all' *Homme dangereux* del *Palissot*. Eccone la nostra traduzione:

Non lasci tu di rompermi la testa
Col nominar sì spesso Odeo, Liceo,
Congressi di Termopile, e cotali
Filosofiche ciance, ove di bello
Nulla si scerne e d' increscevol
molto?
Beviam, torniamo a bere, e fin
che lice
Senza noja viviam: d' inutil cure
Non si opprima la mente. Ah non
vi è cosa
Più del ventre gioconda. Ei sol
ci è padre,
Ei madre, ei tutto. La virtù, il
dovere,

Ec-

Eccelsi gradi, ambascerie, comandi
Di eserciti, vocaboli pomposi,
Vanità, fasto, nulla han di reale;
E dopo un velocissimo romore
Passano, al par de' sogni, in sen del nulla,
L' ora fatal sopravverrà ben tosto,
E t' avvedrai che, del mangiare e bere
Tranne il diletto, nulla al fin rimane.
Cimon, Pericle, Codro oggi son polve,

Secondo Plutarco l' eccellente comico Alesside finì di vivere sulla scena in mezzo agli applausi essendo stato coronato per una delle sue favole. Stefano di lui figliuolo, secondo Suida, seguì le orme del padre coltivando anch' egli con applauso la commedia mezzana, ed Ateneo cita un frammento del di lui *Filolacone*, ossia fautore degli Spartani.

Appartiene a questa commedia ancora Antifane che fiorì al tempo di Fi-

lippo il Macedone, e tralle sue commedie tutte perdute si mentova particolarmente l'*Auleto*, ovvero il Flautista, in cui per ischerno introdusse Beralo sonatore di flauto inesperto nel suo mestiere, di che vedi Plutarco nella *Vita di Demostene*.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotade, Esippo, Mnesimaco, Filippide, Stratone, Anaspila, Epicrate, ed Anassandride. Nacque quest' ultimo comico in Camira nell' isola di Rodi, e fiorì particolarmente verso l' olimpiade CI. Ma se Eupoli fu la vittima del risentimento del Governo nel tempo della commedia antica, Anassandride lo fu nella mezzana, perchè avendo osato motteggiare del Governo contro i divieti, gli Ateniesi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che questo comico portò la prima volta sulle scene le avventure amorose e le vergini deflorate, le quali cose si rappresentarono con frequenza nella commedia *nuova* da cui

pas-

passarono alla latina (a). Si trovano citate dagli antichi venti delle favole di Anassandride, benchè ne avesse composte intorno a sessantacinque, per le quali dieci volte soltanto riportò la corona teatrale. Questo poeta di vantaggiosa statura amico di vestire pomposamente e di cavalcare, fu così altiero, che soffriva con impazienza che le sue favole rimanessero superate nel certame, e tal dispetto ne concepiva che incontinente le lacerava. Dal conoscersene però più delle dieci coronate, sembra verisimile quel che coll' autorità di Camaleone asserisce Ateneo nel libro

(1) Il signor Giovanni Andres nella P. II lib. I della sua opera su di ogni Letteratura one Anassandride tsa' poeti tragici Agatole, Aristarco, Tegeate, e Carcino, la qual osa non parmi che altri dica. Aggiugne anora che egli *non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farli aggradire colle tenere ed effemminate, ed introdusse gli amori nella scena*. Tali cose discordano dalle narrazioni di Suida e di Ateneo.

IX, cioè che non prima che pervenisse alla vecchiaja, avesse cominciato ad aver tanto a sdegno l' esser vinto.

CAPO XIV

Commedia Nuova.

NIuna cosa pruova più pienamente ciò che sul bel principio ragionammo ne' fatti generali della scenica poesia, quanto il nuovo rigore usato contro Anassandride ed il silenzio imposto al Coro, onde furono atterriti e incatenati i poeti della commedia mezzana. Questo rigore raccolse come in un centro tutte le forze del loro ingegno, e ne ingrandì l' attività. La necessità di schivarlo sugerì l' idea di una commedia che fu chiamata *Nuova*, senza dubbio più delicata e discreta, e meno acre delle precedenti. Di essa pare che avesse gettati i fondamenti il medesimo Aristofane col *Pluto*, dove abbiamo, sì, trovato un Coro, ma ben lontano dall' antica baldanza e mordacità. Anzi

per

r ciò che si osserva nel parlarsi di una lle di lui commedie smarrite intitota il *Cocalo*, da essa dee prendersi la ra sorgente ed il modello della commedia nuova (*a*). Ebbe Aristofane tra i altri figliuoli Ararote, Nicostrato e iletero, i quali e si valsero delle di ii fatiche per farsi luogo sulla scena, composero essi pure alcune favole oltivando la commedia nuova; ed uno i essi spiccò singolarmente più nel ppresentare che nel comporre (*b*).

(a) Vedasi il di lui Scoliaste presso il Vos- ed il Fabricio. Vedasi pure Carlo Deni- nella *Storia della Grecia* lib. XI, c. 9, pag. 3.

(b) Il sig. Saverio Mattei nel lodato *Nuo- sistema d' interpretare i Greci* disse alcuna a dell' antica e della nuova commedia ben ersa da quanto di esse si è narrato da tan- autori antichi e moderni, di che conviene venire la gioventù vaga di erudirsi. Dell' an- a egli dice: *Quel che abbiam detto della tra- lia antica* (noi l' abbiamo esaminato di so-) *affermiamo dell' antica commedia, che al- non era che una festa di ballo grottesco ani-*

ma-

Fiorì la nuova commedia nel secolo del grande Alessandro, quando la formi-

---

mato da una poesia corrispondente. Insiste sempre codesto traduttor de' *Salmi* e autore de' *Paradossi* e di *Giobbe Giurisconsulto* nel mettere (nè so per qual capriccio) per oggetto principale de' drammi Greci il ballo; e noi sempre attenendoci alla storia lo considereremo come accessorio al pari delle decorazioni. Per convincersene vie più, si può riflettere che nel paragone di Eschilo ed Euripide fatto nelle *Rane* si discusse il loro merito intorno alla poesia e alla musica, ma niun motto fecesi del ballo; la qual cosa non si sarebbe omessa, se il ballo fosse stato il principale oggetto de' greci drammi.

Parlando poi il sig. Mattei della commedia nuova afferma che cessate in Grecia le commedie di Aristofane *si cercò d'introdurre di nuovo la commedia moderata e parca, e tollerata col patto di scegliersi argomenti finti e non veri*. Primieramente o egli ha voluto dire una cosa, e ne ha detto un'altra, o quel *di nuovo* sarà errore di stampa; altrimenti *introdurre di nuovo* fa supporre che in altro tempo vi fosse stata in Grecia la *commedia moderata* prima dell'*antica*, il che dalla storia non appare. In secondo luogo quel patto apposto di-

midabile potenza Macedone dando nuovo aspetto agli affari de' Greci, avea richia-

---

li scegliersi *argomenti finti* dà ad intendere che nelle commedie di Aristofane gli argomenti fossero *veri*, la qual cosa, a non allucinarsi, nè anche è vera, perchè in esse veri e vivi e noti erano i personaggi introdotti per satireggiarli, ma le azioni, ma gli *argomenti* erano finti tutti, fantastici, capricciosi e bizzarri oltre misura.

Si dice inoltre che la commedia nuova *sulla prima fu piuttosto un privato divertimento che un pubblico spettacolo*. Forse sarà così; ma gli avremmo saputo grado, se di un fatto così degno anzi necessario a sapersi per intelligenza degli antichi autori, addotte avesse autorità o congetture almeno apparentemente fondate. Sussisteva forse in Grecia la commedia nuova prima di conoscersi nelle pubbliche feste? I particolari se ne dilettavano e la rappresentavano? Per prezzo forse, ovvero data gratuitamente al popolo da qualche ricco cittadino? E se ciò avvenne, in una repubblica popolare allora gelosissima, si tollerò di buon grado? Gli Ateniesi non gridarono subito *tirannia*? Il sig. Mattei in quella dissertazione si prefisse forse di sconvolgere con una parola tutte le idee ricevute dell' erudizio-

chiamato in Atene quell' utile timore che rintuzza l' orgoglio, rende men feroci i costumi, e induce a pensar giusto. Or perchè eccitato una volta in qualunque guisa lo spirito filosofico, rinasce l' ordine e tutto rientra nella propria classe; il gabinetto allora si separò dal teatro, nè più si agitarono quistioni politiche in uno spettacolo di puro divertimento. Si circoscrisse adunque la commedia nuova a dilettare la moltitudine col ritrattare la vita commune, e a dirigerne le opinioni secondo

zione Greca, credendo di parlare a' fanciulli di qualche villaggio. Le commedie di Menandro, di Difilo, di Filemone ec. giudicate e coronate in faccia alla Grecia tutta, si recitarono prima privatamente? Ovvero altri scrittori prima di essi ne composero a tale uso? E questi come mai sono stati sconosciuti a' Greci, a' Latini, agl' Italiani, a' Francesi ec, ed apparsi solo verso la fine del secolo XVIII come silfi al Mattei? Bello è lavorare per illustrare *l' alta antichità*, ma sudare per imbrogliarla sempre più non è nè lodevole nè utile nè onesta cosa.

e le vedute del legislatore e gl' insegnamenti della morale. Rifiutò ogni dipintura particolare, perchè dalla filosofia apprese che i difetti di un solo privato sotto una potenza che tutto adegua, non chiamano la pubblica attenzione. Attese adunque ad osservare le debolezze più generali, ne raccolse i lineamenti più visibili, ne vestì un carattere poetico, e con mirabile sagacità in un preteso ritratto particolare espose alla derisione i difetti di un ceto intero. Gioconda, ingegnosa sapienza! A dispetto della magìa dell' amor proprio ha saputo astringere i viziosi e i ridicoli motteggiati ad accompagnare il riso universale e vituperar se stessi nella dipintura immaginaria. Ciascuno da se può discernere che queste idee della nuova commedia Greca passate da' Latini a noi, in forza di governo e di costumi furono ed esser doveano posteriori alla commedia di Aristofane; e se tanti critici pedanti condannano i poeti comici allegorici chiamandoli *marrani*, *maremmani*, *auzini*, e notandodo-

done gli artificii come sconcezze; ciò avviene perchè non seppero nelle loro fantastiche Poetiche giammai distinguere tempi, generi e costituzioni, nè seguire con ordine la marcia, per così dire, dell'umano ingegno e delle diverse società civili nel loro nascere e progredire.

Contavansi tra' principali coltivatori di quest' ultima delicata commedia gli Apollodori, Demofilo, Posidio, Difilo, i Filemoni e Menandro. Tanti sono stati gli Apollodori, che l'erudito Scipione Tetti (infelice letterato napoletano condannato al remo come reo d' impietà per avere della divinità parlato con troppa imprudenza) ne compose un dotto trattato impresso in Roma nel 1555 insieme colla *Biblioteca* di Apollodoro tradotta in latino da Benedetto Egio (*a*). Degli Apollodori che coltiva-

(a) Si vedano le *Addizioni* del Nicodemo alla *Biblioteca Napoletana* del Toppi, e Pietro Baile nel *Dizionario Critico* art. *Apollodore*.

varono la poesia teatrale, se ne trovano tre, uno Siciliano di Gela, un altro Ateniese, e l'ultimo Carifio. Essi fiorirono nel tempo della commedia nuova. Non sono però gl'intelligenti sempre d'accordo circa le favole intitolate *Galatae*, *Ephebi*, *Lacaena*, *Icetes*, *Hecyra* latinizzata da Terenzio, non sapendo a qual di loro esse si appartengano. Il Meursio le attribuisce all'Ateniese il quale secondo Suida ne compose quarantasette, e fu cinque volte dichiarato vincitore. Si dubita se sieno dell'Apollodoro Carifio o del Geloo gli *Adelphi*, *Dauli*, *i Pafii*, *Danae*, *Anfiarao*, *i Filadelfi*, *Sisifo*, ed altre commedie mentovate da Polluce, Stobeo, Fozio, Suida, Ateneo, Festo e Plutarco. Al Carisio si attribuisce la favola detta *Mactata*, della quale Grozio reca questo frammento, τό γηρας εστιν αυτὸ νοσημα, *la stessa vecchiaja è un morbo*.

Del poeta Difilo che meritò il soprannome di κωμικωτατος, *comicissimo*, come ad Euripide si diede quello di tra-

tragicissimo, oltre a varii frammenti rapportati da Ertelio e da Grozio, è mentovata da Ateneo (*a*) la favola intitolata *Saffo*, alla quale dà per innamorati Archiloco e Ipponatte. Alcune delle di lui favole furono trasportate nel teatro latino da Marco Accio Plauto. Di Demofilo e Posidio incontriamo altresì alcuni frammenti; ma da una commedia del primo detta *Onagos* Plauto compose la sua *Asinaria*.

Due Filemoni vanta la Grecia tra poeti della nuova commedia. Filemone il maggiore nacque e visse in Siracusa secondo Suida; ma Strabone afferma che nascesse in Soli o Pompejopoli nella Cilicia. Egli fiorì regnando Alessandro Magno poco prima di Menandro, e di anni novantaquattro in circa morì sul teatro ridendo smoderatamente, dopo aver composte novanta favole, delle quali Giulio Polluce, Ateneo e Stobeo hanno conservati vari

no

(a) *Deipnos.* lib. XIII.

nomi, e Grozio ne ha raccolti i frammenti (*a*). Il di lui figliuolo natogli in Siracusa portò il nome di Filemone il minore, e fu contemporaneo di Menandro, e più volte con lui contese per la corona scenica, e quasi sempre il vinse. Menandro riputavasi di gran lunga a lui superiore, e mal soffrendo di vedersi a Filemone posposto, il punse un dì con questo motto conservatoci da Aulo Gellio: *Senza andare in collera, dimmi di grazia, Filemone, quando ti senti proclamar mio vincitore, non arrossisci?* Filemone il giovane compose cinquantaquattro commedie. Non increscerà vederne quì tradotto un frammento conservatoci del suo *Mercatante* recatoci da Grozio:

A Questa legge fra noi regna in Corinto.
Se alcun veggiam che prodigo banchetti,

Goz-

(a) Nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie* noi recammo tradotto uno squarcio della di lui commedia intitolato il *Soldato*.

Gozzovigli alla grande, interroghiamo
Tosto chi sia, che ordisca, con quai fondi
Ei si sostenti. Se avvien che fornito
Sia di mezzi da spender senza modo,
Lasciam che a suo piacer tripudii e spenda,
Ma se troviam che oltre il poter profondi,
Bentosto gli si vieta, e se al divieto
Non obedisca, gli s'impon la multa.
Chè se nulla ei possegga, e così splendida
Vita pur meni, incontanente al boja
È consegnato, e posto alla tortura.
B. *Alla tortura!* A. *Senza dubbio. E parti*
Che a quel modo colui senza delitti
Viver potrebbe? Intendimi tu bene?
Egli o di notte ruba, o fa la vita

De' vagabondi, o di cotal genia
Complice è certo, o giuntatore, o vende
L' opera sua per attestare il falso.

Ma Menandro Cefisio figliuolo del Capitano Diopete e discepolo di Teofrasto spiccò sopra tutti i contemporanei e successori. Egli nell' olimpiade CXV nobilitò la commedia nuova, e scrisse cento e otto, o cento e nove commedie; ma solo otto volte fu coronato nel certame. Egli fu il modello di Terenzio, il quale di quattro di lui favole si valse, cioè dell' *Andria*, della *Perintia*, dell' *Eunuco*, del *Tormentatore di se stesso*. Citansi ancora con molti elogii altre sue commedie, il *Colace*, il *Fasma*, la *Taide*, della quale si ha questo frammento,

Colloquia mores prava corrumpunt bonos,

Fratelli, di cui si conservano questi versi

Communia amicos inter, non pecuniæ

Tantum, sed et mens pariter prudentia,

l' *Incensa*, di cui Grozio traduce quest' altro squarcio,

Pereat male qui uxorem ducere
Instituit primus, tum secundus qui fuit,
Tum tertius, tum quartus, tum postunius,

e la commedia intitolata *Plozietta* (*Plotium*) imitata da Cecilio il più accreditato Comico Latino. Non lieve argomento del pregio di queste ed altre favole di Menandro si è l'uso ed il saccheggio fattone da' poeti Latini. Oggi in essi se ne ammirano le invenzioni ma sfigurate come per lo più sogliono essere le copie. » Se leggiamo (di» ce Aulo Gellio (*a*)) le commedie » Greche di Menandro, Posidio, Apol» lodoro, Alesside ed altri nelle tra» duzioni latine, ci riempiono di di» letto, e pajono scritte con grazia e » venustà da non potersi migliorare. » Quando poi si esaminano minuta» men»

(a) *Noct. Att.* lib. II, c. 23.

mente, e si confrontano le copie cogli originali, quando se ne alterna la lettura, comparisce la debolezza de' Latini, i quali disperando di emularle con dignità, alle bellezze native sostituiscono le proprie immondizie. In pruova di ciò Gellio adduce la nominata commedia *Plocium* recata in latino da Cecilio, Tutto quello che Menandro espresse con giudizio, nitidezza e piacevolezza, Cecilio si studiò inutilmente di voltare in latino con ugual leggiadría, per la qual cosa si appigliò al partito di saltarne alcune cose, riempiendo il voto con qualche cicalata meramente mimica. Eccone un esempio (prosegue Gellio) Qui giova premettere l'argomento della favola. Una figliuola di un cittadino povero deflorata senza che nulla ne sapesse il padre e rimasta incinta, benchè passasse tuttavia per pulcella, a suo tempo partorisce. A questo punto disastroso giugne un servo dabbene, e stando già presso alla soglia, senza veruna prevenzione dell'accaduto, ode i

 ge-

gemiti e le grida della meschinella in procinto d'infantare, e come uomo di buon cuore e pieno di affetto per la famiglia prende parte nella di lei sventura, teme, si adira, sospetta, compassiona e si attrista. Tutte queste patetiche commozioni dipingonsi nella commedia greca, le quali nella latina divengono pesanti, pigre, snervate, disadatte alle circostanze e spogliate di ogni grazia. Dopo ciò il servo a forza di domandare viene in chiaro del succeduto, e presso Menandro così favella:

O quanto è sventurato il malaccorto
Che nulla possedendo a nozze corre,
E di figliuoli caricarsi brama!
Quanto mal si consiglia! Egli non pensa
Ciò che conviensi, pien del suo disegno
Che tristi giorni e lunghi guai gli appresta.
Ei dal bisogno oppresso, angusto tetto

Non

Non ha per ricovrarsi, e d'ogni cosa
Avendo inopia tra miserie geme;
E si difende mal dall'aspro inverno
Reso di povertà fido compagno.
Da ciò che ad un rinfaccio, ogni altro impari.

Cecilio non si attenne ad esprimere questi semplici concetti naturali e veri, ed altri ne sostituì, e troncò, stravolse e riempiè di tragica gonfiezza i sentimenti del Comico Greco:

Il povero pur troppo è sventurato
Carico di figliuoli e di miserie.
Nulla a lui si perdona: i suoi difetti
Manifesta ciascun senza ritegno.
Ma del ricco gli errori e le follie
Il folto stuol de' bassi adulatori
A gli occhi altrui, per suo guadagno, invola:

Fin quì Gellio. Un altro de' più pregevoli frammenti di Menandro parmi quello recato da Plutarco nell' opuscolo *de Consolatione ad Apollonium*, che poi consultata la traduzione del Silan-

dro così rechiamo in italiano:

Se quando al dì la madre tua ti espose
Con questa legge tu fra noi venisti,
Che a tuo piacer girar dovesse il mondo:
Se tal felicità propizio un nume
A te promise, a gran ragion ti sdegni;
Poichè la fe che ti giurò non serba.
Ma se alla stessa legge, a cui soggetto
Nasce ognun, tu nascesti; a parlar franco
Ti lagni a torto, e tollerar dovresti,
E più dritto pensare. Uomo alfin sei,
Nè dell' uom v' ha chi più repente ascenda,
O più repente giù piombar si vegga
E strisciar per lo suolo. E ben gli stà;
Chè infermo oltre ogni creder per natura,

Oltre ogni creder temerarie imprese
Tentar non cessa, e vi s' involve, e tutti
I beni suoi precipitando perde.
Tu poi nè di tant' alto al fin cadesti,
Nè de' mali è il maggior quel che ti avvenne.
Or come saggio, se a' capricci esposto
Di fortuna pur sei, t' acqueta e soffri.

simili bellissime reliquie di Menan-
ammirasi una locuzione nobile sì
non eccede la comica mediocrità,
i si sente quel grazioso sapore che
zzica il gusto e non amareggia il
ato (*a*). Con perdita irreparabi-
della poesia rappresentativa niuna
tante sue favole potè salvarsi inte-
dal tempo distruttore e da' preti Gre-
del Basso Impero. Ma perchè le

(*a*) Di lui scrisse Vellejo Pater colo: *inve-*
rt, nèque imitandum relinquebat.

mirabili sue dipinture della vita civile e le preziose sue riflessioni filosofiche riferivansi a gara nelle migliori opere de' sacri scrittori Cristiani, non che de' più illustri filosofi gentili, se ne sono conservati molti versi. Il più onorevole testimonio del merito di questo Comico filosofo, si è il verso di una sua commedia che leggesi nella I epistola dell' Apostolo san Paolo a' Corintii. Or chiunque aspiri a riuscire nella commedia nobile, cerchi di approfittarsi delle incomparabili reliquie che ne abbiamo, e vi apprenderà l'arte di persuadere da oratore, d' istruir da filosofo e di dilettar da poeta comico (a).

Per

(a) Giova vedere la *Comparazione di Menandro e di Aristofane* fatta da Plutarco, ed anche il X libro capo I delle *Istituzioni Oratorie* di Quintiliano. *Winckelmann* nella *Storia delle Arti di Disegno* osservò ancora che Menandro fu il primo a cui la grazia comica mostrossi in tutta la sua beltà, e comparve sulla scena menando seco le grazie e le venustà di un polito linguaggio, una mistura armonica,

Per norma ancora della gioventù rapia d'ordinario dal proprio fuoco prima a scrivere che a pensare, si vuol ripetere quello che di sì gran Comico riferisce il Giraldi nel XII dialogo delle *Storie de' Poeti* coll' autorità di Plutarco e di Acrone. Menandro non mai si applicava a verseggiar la favola prima di averne formato tutto il piano e ordinate le parti. E sì gran caso faceva di simil pratica, che ordita che avea la traccia dell' azione, tutto che non ne avesse composto un solo verso, diceva di aver terminata la commedia. Ora che si dirà di que' commediografi, i quali ci avvertono nelle loro *prefazioni* di essersi essi trovati imbrogliati dopo di aver distesi due atti de' tre di una loro commedia, non sapendo di che trattare nel terzo? Questo terzo doveva pensarsi interamente avanti di ani-

---

ta, un dolce concento, purgati costumi, il piacevole mescolato coll' utile e la fina critica condita di sale attico.

animar colla locuzione la prima scena. La natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in picciolo le racchiude nel germe che prende poscia a disviluppare e nutrire. Bisogna imitarla:

Ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi (a).

In questa guisa appunto l' intendeva Menandro, la delizia de' filosofi, l' oggetto di tanti elogii, la misura de' voti di tanti poeti drammatici, il modello di Terenzio.

CA-

(a) Metastasio traducendo il verso di Orazio

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

CAPO XV

Satiri : Ilarodie : Magodie : Parodie : Mimi : Pantomimi.

OLtre alle favole tragiche e comiche coltivarono i Greci altre specie di drammi che nomaronsi diversamente. I *Satiri*, l' *Ilarodia*, la *Magodia*, la *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, i *Neurospasti*, appartengono alla scena.

I

Satiri.

CHiare tracce dell' antica origine della poesia drammatica osservansi in quel dramma che da' Satiri trasse il nome. Sileno e i Satiri che formavano il corteggio di Bacco, erano i naturali interlocutori della poesia *satiresca* che partecipava del tragico, del buffonesco e del pastorale. I poeti tragici più illustri in essa dovettero esercitarsi, perchè

animar colla locuzione la prima scena. La natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in picciolo le racchiude nel germe che prende poscia a disviluppare e nutrire. Bisogna imitarla:

Ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi (a).

In questa guisa appunto l' intendeva Menandro, la delizia de' filosofi, l' oggetto di tanti elogii, la misura de' voti di tanti poeti drammatici, il modello di Terenzio.

C

(a) Metastasio traducendo il verso di C
zio
Verbaque provisam rem non invita seque

CAPO XV

Satiri : Ilarodie : Magodie : Parodie : Mimi : Pantomimi.

OLtre alle favole tragiche e comiche coltivarono i Greci altre specie di drammi che nomaronsi diversamente. I *Satiri*, l' *Ilarodia*, la *Magodia*, la *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, i *Neurospasti*, appartengono alla scena.

I

Satiri.

CHiare tracce dell' antica origine della poesia drammatica osservansi in quel dramma che da' Satiri trasse il nome. Sileno e i Satiri che formavano il corteggio di Bacco, erano i naturali interlocutori della poesia *satiresca* che partecipava del tragico, del boffonesco e del pastorale. I poeti tragici più illustri in essa dovettero esercitarsi, perchè

chè la *Tetralogia* colla quale si aspirava alla corona teatrale, conteneva, come si è detto, tre componimenti tragici ed un satirico. Tralle favole di Euripide citansi otto drammi satirici; ma il solo *Ciclope* ci è pervenuto intero. A chi non potesse consultar l'originale, o increscessero le versioni latine letterali, o non avesse alla mano l'italiana del dottissimo Anton Maria Salvini, presentiamo l'annessa analisi di questa favola, di cui Omero fornì l'argomento nel IX libro dell' *Odissea*. Spinto Ulisse da una tempesta in Sicilia non lungi dalla spelonca del Ciclope Polifemo, per salvarsi dalle di lui mani, dopo che ha perduti alcuni compagni, lo sbalordisce e l'addormenta con dargli a bere del vino generoso, l'accieca, e fugge con tutto il Coro de' Satiri, i quali intervengono nella favola con Sileno, Ulisse e Polifemo.

Atto I. Sileno vecchio si trattiene seco stesso delle giovanili sue imprese e de' travagli che stà soffrendo in vecchia-

chiaja, per aver voluto per affetto verso Bacco seguir le tracce de' pirati Tirreni, i quali favoriti da Giunone aveano rapito questo nume a se caro. Senza ciò egli non avrebbe corso il mare e patita la fiera tempesta che lo gittò fra' sassi dell' Etna in cui signoreggiano i Ciclopi che pasconsi di carne umana; non servirebbe in quelle caverne attendendo a preparar la cena a Polifemo; nè i suoi figliuoli menerebbero i di lui armenti a pascolare su quelle terre. Gli vede scendere dal monte cantando, e mesto dice:

E' questa, oimè! l' antica illustre danza,
Questi quei cori son che al nostro Bacco
Si cantavano un tempo? In tal Timele
Canterà il nostro Coro?

Si avanzano i Satiri lamentandosi della loro vita laboriosa e piena di pericoli, e cantano un Coro, il quale naturalmente adduce un giuoco di teatro che risulta dal guardar le capre e richia-

chiamar quelle che si scostano dalla greggia, e dà a conoscere il carattere del dramma misto di pitture patetiche campestri e comuni.

Atto II. Sileno interrompe il coro additandogli un legno di greca costruzione approdato al lido, dal quale son discesi alcuni uomini che portano vasi per provvedersi di acqua. Compiange gl' infelici che sono quì capitati ignorando i costumi de' Ciclopi. Ulisse viene fuori coll' intento di fornirsi d' acqua e di viveri, e si maraviglia al vedere i Satiri in tal luogo. Il dialogo di Sileno e di Ulisse nel darsi vicendevolmente contezza de' proprii casi di quanto importa al secondo per propria istruzione, è giusto, naturale, preciso, degno di Euripide. Nè l' uno nè l' altro prende a parlare per mezza ora almeno senza dar luogo al compagno come suol farsi da non pochi drammatici moderni. Quì ogni proposizione non eccede un giambico, e le domande, e le risposte sono così acconce che il lettore tratto tratto è ab-

bli-

bligato a confessare a se stesso che non si poteva nè chiedere, nè rispondere più a proposito. Di questa precisione e aggiustatezza abbiamo pochi esempli tra' moderni, i quali per lo più fanno rispondere a' personaggi quel che comanda la rima o l'armonia de' versi. Ulisse si rende benevolo Sileno dandogli del vino. *Morde questo licoro* (dice Ulisse)? *ti sollecita dolcemente la gola? Per Bacco* (risponde) *mi è giunto fino a' piedi*. Il vecchio si mette in allegria, bee, ribee; domanda notizie di Troja, di Elena, *Voi l'aveste*, dice, *pur tralle mani quella bagascia perfida e carnajuola. E che ne faceste? Passò ella di mano in mano? Oh avesse avuto a far meco questa sorella di Polluce! avrebbe trovato calzare pel suo piede! Affè che le avrei dato il premio delle sue belle opere*. Ulisse l'interrompe per l'arrivo del Ciclope, e Sileno lo fa nascondere. Il dialogo di Polifemo che chiede il solito latte per cenare, e di Sileno che ha bevuto, è gros-

grossolano ed assai conveniente a' tali personaggi. Si avvede Polifemo de' capretti legati e del latte portato fuori da Sileno per Ulisse nella scena precedente, cose che indicano un furto. Osserva ancora che Sileno è rubicondo fuor dell' usato, *Chi ha legato questi capretti? Chi ti ha dato de' pugni sul viso? Parla*. Sileno sbigottito accusa Ulisse, dicendo che voleva rubarli, e per essersi egli opposto, n' era stato così mal concio. Ulisse si discolpa narrando il vero e accusando Sileno, ma il Coro favorendo il padre lo smentisce. Patetiche ed eloquenti sono le preghiere di Ulisse, e se un Ciclope poteva intenerirsi, l' avrebbe conseguito. Ma questi gonfio della propria robustezza e potenza prende il linguaggio di uno *spirito-forte*, e beffeggia gli Dei nominati da Ulisse. Descrive poi la propria felicità e le ricchezze pastorali di cui abbonda. *Per me solo pasce questa greggia immensa; per me si scanna, per questo ventre, e non già per alcuni di questi*

sti tuoi Numi. Il ventre è più vicino di Giove, trescare, ingollare, empiere la pancia, ecco la mia religione. A queste empietà aggiugne il comando funesto di entrare nella spelonca per esser pasto gradito del suo gran ventre. Alle querele e preghiere che Ulisse indirizza a Pallade, succede il canto del Coro, il quale sospetta di ciò che dentro farà il Ciclope. Egli senza dubbio taglia le membra di quegl' infelici sulle mense; altre ne destina ad esser bollite, altre in arrosto; l' odore scellerato già ne va insino al cielo, e Giove ancora nol fulmina?

Atto III. Narra Ulisse al Coro pateticamente la strage de' suoi compagni divorati da Polifemo, indi il pensiere sugeritogli per avventura da qualche nume di dargli del vino in copia, per cui mezzo potrà vendicarsene. Il Coro vuol concorrere al disegno, e fuggir seco. Ulisse manifesta il pensiere di accecare il Ciclope con un legno bruciato nella punta per renderlo

grossolano ed assai conven
li personaggi. Si avvede
capretti legati e del latt
ri da Sileno per Ul
precedente, cose che
to. Osserva ancora
condo fuor dell'
gato questi capr
to de' pugni su
sbigottito accu
voleva rubarl
posto, n'er
Ulisse si d
accusando
do il pa
eloquer
e se
avrei
dell
de
ve' si alza Ciprigna per venire
abbracciarmi. Si animano i con-
jurati a compiere l' opera; poichè en-
trato Polifemo nella spelonca si mette
a giacer supino e fortemente russa.
Parte del Coro entra per eseguire l'
im

persuaso
del vino.
Sileno che
si
vi
fatto
Il
ridicoli pretesti.
senza veruna misura e per-
ute la ragione. Io veggo (di-
ubriaco) *girar la terra, il*
e il cielo; veggo il trono di
e seco tutta la folla degli Dei.

rte rimane al cospetto

Polifemo acciecato
Ulisse allorchè fu
, rispose di
il Ciclope
no che l'
domanda chi
quest' eccesso?
. *Di chi dunque*
ua il Coro, *se niuno*
uale? *Oimè!* (dice il
forestiere mi ha fatto be-
e quel perfido Niuno, *che*
privato del lume dell' occhio.
ette poscia all' entrata della caver-
perchè non n' esca alcuno. Ma il
o l'avverte che vanno uscendo: *Da*
l parte? . . . . Volgi a man de-
. . . . no no, corri alla sinistra
. di qua . . . di là, di nuovo
destra . . . più su, ora più giu.
iclope si volge a seconda delle pa-
del Coro brancolando, ed es-
lo in tal guisa aggirato Ulisse ha
o di uscire, e con tutti i compa-

più duro e penetrante. Il Coro lo seconda, e per dissimulare canta in lode del Ciclope.

Atto IV. Polifemo pieno di vino esce brancolando, e secondato dal Coro canta una specie di ecloga invitando la sua Galatea. Dice poi di voler far parte del vino ai Ciclopi suoi fratelli, dal che Ulisse ed il Coro il dissuadono. Polifemo rimane persuaso, e si fa porre accanto il vaso del vino. È buffonesco l' artifizio di Sileno che tenta di berne di nascosto, e vi si pruova più volte, e sorpreso nel fatto si scusa con varii ridicoli pretesti. Il Ciclope bee senza veruna misura e perde totalmente la ragione. *Io veggo* (dice già ubbriaco) *girar la terra, il mare e il cielo; veggo il trono di Giove e seco tutta la folla degli Dei. Oh ve' si alza Ciprigna per venir ad abbracciarmi*. Si animano i congiurati a compiere l' opera; poichè entrato Polifemo nella spelonca si mette a giacer supino e fortemente russa. Parte del Coro entra per eseguire l' im-

impresa, e parte rimane al cospetto degli spettatori.

Atto V. Esce Polifemo acciecato urlando e gemendo. Ulisse allorchè fu domandato del suo nome, rispose di chiamarsi *Niuno*; ed ora il Ciclope fremendo si querela di *Niuno* che l' ha acciecato, Il Coro domanda chi abbia in lui commesso quest' eccesso? *Niuno*, ei risponde. *Di chi dunque ti lagni*, ripiglia il Coro, *se niuno colpa al tuo male? Oimè!* (dice il Ciclope) *il forestiere mi ha fatto bere, egli è quel perfido* Niuno, *che mi ha privato del lume dell' occhio*. Si mette poscia all' entrata della caverna, perchè non n' esca alcuno. Ma il Coro l' avverte che vanno uscendo: *Da qual parte? . . . . Volgi a man destra . . . . no no, corri alla sinistra . . . di qua . . . di là, di nuovo alla destra . . . più su, ora più giu.* Il Ciclope si volge a seconda delle parole del Coro brancolando, ed essendo in tal guisa aggirato Ulisse ha luogo di uscire, e con tutti i compa-

gni, col Coro e con Sileno si salva sulla nave, deridendo il Ciclope che inutilmente freme e minaccia.

II

Ilarodia.

NOn molto diversa dalla tragedia era il dramma detto *Ilarodia* o *Ilarotragedia*. Per l' idea lasciatane da Ateneo era una favola festevole di lieto fine, nella quale intervenivano personaggi grandi ed eroici, ma vi si dipingevano i fatti che ad essi accadevano come uomini, e non come eroi. Il Tarantino Rintone che visse sotto Tolommeo Lagò, sembra che avesse accresciuto il numero degli spettacoli teatrali de' Greci con queste nuove favole, che dal suo nome chiamaronsi ancora *Rintoniche*. Ateneo cita il di lui *Anfitrione* e l' *Ercole* recandone un frammento. Giulio Polluce nomina tre altre favole di Rintone, cioè due *Ifigenie*, in Aulide e in Tauri, ed il *Te-*

le-

efo. In qual guisa egli maneggiasse questi argomenti tragici scostandosi dalla tragedia senza cadere nella commedia, non si divisa da que' pochi frammenti che se ne adducono. Un altro elegante scrittore d' ilarodie fu Simo Magnesio, del quale favella Aristotile presso Ateneo, e da questo Simo gli autori ilarodi chiamaronsi altresì *Simiodi*. Coltivò parimente questo genere Scira nativo di Taranto, di cui Ateneo stesso dice che fu uno de' *poeti Italici*, e si sa che *Italiche* si dissero ancora le favole del di lui compatriotta Rintone. Il *Meleagro* è una favola di Scira di cui recammo un frammento nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

III

Magodia.

APprossimavasi l' ilarodia alla tragedia, e la *magodia* non molto si allontanava dalla commedia. Aristosseno

affermò che l'ilarodia era il dramma più importante dopo della tragedia, e la magodia dopo della commedia. Da principio questa farsa limitavasi a rappresentare gli artificii e le imposture de' maghi, e de' falsi medici. Secondo Ateneo (*a*) essa non esigeva nè molta fatica nè molta spesa, e gli Spartani se ne compiacevano come di uno spettacolo assai proprio per la loro frugalità. Essi v' introducevano ladroni che rubavano frutta e cose simili, e medici specialmente forestieri. *Dicelisti* chiamaronsi fra gli Spartani gli attori Magodi: Fallofori presso i Siciliani: *Volani* o *Volontarii* fra' Tebani: *Aumcabdali* si dissero dagli altri Greci orientali: e *Elinci* nella Magna Grecia. È intanto cosa degna di notarsi come in tante regioni abitate da' Greci si fossero congiunte verso i medesimi soggetti le stesse idee d' imposture mediche e magiche. Ma i Gre-

(a) Deipnos lib. XIV.

non furono soli ad accoppiarle. Ve-
mo appresso che gli Arabi aveano
loghi, ne' quali satireggiavano gl' im-
tori medici, maghi ed astrologhi (*a*).
l Nuovo Mondo tra' selvaggi medi-
e mago erano quasi sinonimi. *Uno*
primi e più intendenti Storici del-
merica (dice Robertson (*b*)) *re-*
sommamente colpito in vedere
esta connessione fra la magia e la
dicina in mezzo a i popoli dell'
aniola. Ciò però non era parti-
are ad essi soltanto. L' Alexis, il
yas, l' Autmoins, *e qualunque fos-*
il nome che distingueva i loro in-
ini, o ciurmatori in altre parti
merica, erano tutti medici delle
rispettive tribù nella stessa ma-
a che i Bulistos *nell' Isola Ispa-*
la.

) *Miguel Casiri Biblioteca Arabo-Ispana*
467.
) *Storia dell' America* tomo II lib. IV p.
della traduzione del Pillori.

IV

Parodia.

LA *Parodia*, di cui credesi inventore Ipponatte, non fu in Grecia soltanto un artifizio usato di passaggio nelle loro favole da Epicarmo, Carcino, Eupoli, Ermippo, Aristofane ed altri comici, i quali, come dicemmo, convertivano in ridicole le più energiche espressioni tragiche con lievi cambiamenti; ma formò eziandio uno spettacolo e una farsa particolare così chiamata. Nel secolo di Filippo il Macedone il più celebre parodista fu Eubeo Pario sommamente ammirato da' Siciliani. Caro però oltre ogni credere fu agli Ateniesi certo Egemone Tasio soprannominato *Lenticola* scrittore e attore di parodia citato da Camaleone Pontico (*a*). Rappresentava un giorno nel

(a) Nel III libro *de Veteri Comoedia* presso Ateneo lib. IX.

nel teatro di Atene quest' industrioso attore una sua parodia, quando dalla Sicilia vennero le amare novelle di una disfatta luttuosa, e quantunque la maggior parte degli spettatori piangesse coprendosi il capo per avervi perduto qualche parente, tutti però si trattennero nel teatro; sia per occultare agli altri Greci la loro perdita, sia per certa spezie di riguardo avuto per questo favorito parodo. Fu egli una volta chiamato in giudizio come reo; ma Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro di lui.

V

Mimi.

DAl verbo μιμέομαι *imitor*, ricavasi la voce *Mimo*; e quello che appartiene a tutte le arti d'immaginazione, non che alla poesia drammatica, siccome bene avvertì Giulio Cesare Scaligero (*a*), di-

(a) *Poetic.* lib. I, cap. 10.

divenne poi nome particolare di un pic-
ciol dramma, e quindi di una specie
di attori. Erano da prima i Greci mi-
mi un' azione morale in dialogo, e nul-
la aveano di osceno e buffonesco. So-
frone Siracusano figlio di Agatocle e
di Dannasillide contemporaneo di Eu-
ripide si esercitò felicemente in questi
piccioli onesti mimi, che si chiama-
vano ηθολογοι, *morali*. Secondo le di-
pinture che vi si facevano appartenenti
ad uomini o a donne, i suoi mim
scritti in dialetto Dorico si dissero *V*
rili o *Femminili*. Suida, Esichio
Aristotile col Castelvetro e Riccob
e Robortelli e Minturno pretesero
Sofrone scrivesse in prosa. Franc
Patrizio coll' autorità di Demetrio
lereo e di Ateneo dimostra di av
frone composto in versi; e versi
ti sono i frammenti che si cons
de' suoi *Trofei Femminili* e
Il Mazzoni, il Vettori, il Beni
sieli sono dell' avviso del Patrizi
colò Calliachio vorrebbe conci
dispareri, dicendo esser proba

Mimi di Sofrone fossero scritti parte in versi e parte in prosa come la Satira Menippea di Terenzio Varrone ed il libro, che porta il nome di Petronio Arbitro (*a*). Simili questioni in altri tempi accendevano vive guerre tra' Critici; ed oggi si ascoltano, nè senza ragione, come ciance pedantesche e pascolo di una curiosità passeggiera. Platone che dalla sua repubblica escludeva i poeti, pregiava altamente i Mimi di Sofrone. Diogene Laerzio afferma, che egli se ne valeva per ammaestrare e perfezionare gli Ateniesi; e Quintiliano dice che egli si addormentava tenendo il di lui libro sotto il guanciale (*b*). Stazio dà a Sofrone l'aggiunto d'*implicito* (*Sophronaque implicitum*) dovendo parere il di lui stile astruso e difficile, benchè condi-

(a) L'*Apolocyntosis* di Seneca, ed il libro *de Consolatione Philosophiae* di Boezio sono ancora satire simili alle Varroniane.

(b) Nelle *Istituzioni* pag. 106 dell'edizione Burmanniana.

dito d' ingegnosa socratica ironia. Figliuolo di Sofrone fu Senarco parimente mimografo commendato dagli antichi. Suida lo chiama comico, assicurando che egli ad insinuazione del tiranno Dionigi tacciò i Regini di codardia (*a*). Gli antichi rammentano ancora un mimografo nomato Filistione; ma Suida pretende che fosse stato contemporaneo di Socrate; ed Eusebio di Cesarea afferma che viveva trecento anni dopo, cioè a' tempi di Augusto. Non sarebbe (dice m. *Le Fevre*) strana cosa che Eusebio si fosse ingannato; ma potrebbero parimente due diversi scrittori di mimi, l'uno coetaneo di Socrate, l'altro di Augusto, aver portato lo stesso nome. Certo è però che il meno antico di essi, se furon due, non inventò i mimi, come erroneamente asserì Cassiodoro che ne fu

(a) Si è di lui recato nell' Introduzione alle *Vicende della Coltura delle Sicilie* un frammento della sua favola intitolata Πορφυρα.

ta ripreso dal Calliachio (*a*).

Appresso degenerarono i Mimi in rappresentazioni buffonesche e basse, e gl' Itifalli, specie di attori Mimici, rappresentavano ubbriachi, adulteri, ruffiani e meretrici. Erano da prima attaccati alla commedia, e si recitavano o nel principio formando una introduzione, o nel mezzo come per tramezzo, o nel fine come conchiusione dello spettacolo; ma a poco a poco vennero a separarsene. Ecco come ne favella Diomede coll' autorità di un frammento di Suetonio: *Ne' primi tempi tutto ciò che introducevasi nella scena s' incorporava alla commedia. Pantomimi, Pitauli e Corauli tutti in essa cantavano e confabulavano. Ma questi rappresentatori non potevano mostrar sempre la loro eccellenza, perchè quando i Comedi rendevansi celebri nell' arte pretendevano passar per capi e re-*

(a) Si vegga la di lui opera postuma *de Mimis et Pantomimis*.

regolatori di tutto lo spettacolo. Di
quì nacque che non volendo gli at-
tori mimici esser tenuti da meno nell'
arte di rappresentare, si divisero dal-
la commedia e l'esempio eccitò altri
rappresentatori ancora a separarsene,
lasciando ai Comedi la nuda com-
media, e così ciascuna specie di at-
tori diessi a rappresentar separata-
mente le proprie farse.

Si confuse intanto la voce Mimo
e dinotava ora un dramma così detto
ora un attore buffonesco. Nell' ultim
significato la prese Diodoro Siculo p
lando dell' indole di Agatocle porto
buffoneggiare. Per basso attore ridi
l'usò ancora Polibio presso Ate
allorchè scrisse del re Antioco Ep
che si avvilire tra' Mimi, e
lano gettavasi nel suolo, scopiva
bua.

VI

Pantomimi.

TRa tanti attori mimici che separaonsi da' Comedi, spiccarono in seguia i *Pantomimi* istrioni ballerini che resero il nome dal *contraffare* con tteggiamenti senza parlare *tutte le coe*. Lasciando a parte la riferita amizione di tanti diversi rappresentatori, iascuno de' quali cercò di distinguersi la se, vuolsi riflettere all' osservazione he soggiugniamo. La rappresentazione la danza composero sempre un corpo olo con la musica e la poesia. Versi on potevano cantarsi dal *Coro* che on si animassero con misurati atteggiamenti. Ma la poesia rappresentativa neglio sviluppata negli *episodii*, si apropriò certi attori più esperti nel deamare, cioè nel recitar versi con aone naturale e con un canto parlante quale sebbene accompagnato dagli romenti non lasciava di appressarsi iù al favellare che al canto del Coro.

Al-

Allora questa classe ad altro non attese che ad animare con vivace energie rappresentazione la poesia, usando di una musica semplice moderata, la quale contenendo la voce nell' armonico sistema de' toni produceva una *melodia* regolata nel salir dal grave all' acuto o nel calar dall' acuto al grave, che artificiosamente imitava il parlar naturale. Rimase al Coro il pensiero d' intrecciar carole cantando; ed in questo il canto fu più artificiale e la melodia più espressiva spiegandovi la musica tutte le sue forze e gli artificii armonici con sempre nuove combinazioni di tempi e di movimenti; la poesia per accomodarsi al canto fu più lirica ed ornata; e la rappresentazione per servire al ballo fu meno naturale. Ma i movimenti ginnastici del saltatore, il quale era nel tempo stesso cantore (*a*), bentosto ingrossavano il fiato, e ne rendevano debole la voce; per la qual co-

(a) Luciano *de Saltatione*.

così convenne dividere tutti gl' individui del Coro in istrioni musici dediti al solo canto e in istrioni ballerini destinati alla danza. La rappresentazione continuò a serpeggiare per entrambi gli esercizii, perchè tutto richiedeva espressione; ma nel canto animato dalle parole con alcuni movimenti regolati, quale è quella de' cori tragici o comici, ebbe minor parte che nel ballo figurato così propriamente detto, il quale privo delle parole tutto cercò dall' azione. A misura che le arti imitatrici si perfezzionavano, il ballo si prestava alle leggi del buon senso, e da una capricciosa saltazione senza perchè, si volse ad imitare azioni vivaci e più simili al vero, e lo spettacolo ne fu più desiderato. Quindi uscì l' arte pantomimica portata dagli antichi all' eccellenza. Avanti di quest' epoca, cioè avanti che la rappresentazione indirizzasse il ballo ad imitar favole compiute o comiche o tragiche o satiresche, e a dire in tal guisa per mezzo de' sensi qualche cosa allo spirito, altro non era

la danza che una saltazione quasi se
oggetto, come il *piroettare* dei De
visi Turchi. Presso gli antichi Co
banti e Cureti essa era un rito sti
pitoso e bellico più che un ballo le
giadro. I Traci spiccarono nella sal
zione *bellica*, della quale facevano u
ne' gran conviti. Senofonte (*a*) ci di
che *i Traci saltarono armati scu
tendo e vibrando le spade nel com
to di Seute; e che in fine un ball
rino finse di essere percosso, e fu cr
duto morto e compianto dagli astan
con tanta verità si espresse la finta p
gna e l'ammazzamento. Si vuole c
Androne di Catania sia stato il pri
che sonando la tibia vi accompagn
i passi e il movimento del corp
cadenza; e perciò presso gli an
σικελιζειν significò *saltare* (*b*). D
manente la saltazione è un ese
che trovasi presso tutti i popoli

(a) Nella *Spedizione di Ciro* libro
(b) Teofrasto presso Ateneo lib.

ari e selvaggi; e Frigii e Cretesi
Indiani ed Etiopi ed Egizii e Tra-
ed Arabi ed Americani, tutti hanno
uto il loro Androne, cioè uno che
rima di ogni altro si avvisò di saltare
di muoversi a seconda del suono.
graziosissimo Luciano dopo di ave-
ironicamente commendata la saltazio-
e fino a lodare come esperto balleri-
o l' eroe Merione celebrato da Omero
er l' agilità e destrezza onde scansava
colpi de' nemici, passa a nominare
tre principali specie di danze intro-
otte nella scena, la *Cordace*, la *Scin-*
de e l' *Emmelia*. Apparteneva la
ordace alle commedie ed era a tal se-
ne ridicola e lasciva che da essa ven-
e la parola oscena *cordacizo*, e il
ordacismo nominato da Demostene
elle *Filippiche* (*a*). La Scinnide con-
ene propriamente ai Satiri, i quali
 ne

(a) Scrive Pausania in *Eliac.* II che il la-
ivo ballo *Cordace* fu ritrovato da' Pisani
Elide.

ne furono indi chiamati *Scinnidi*; e se ne crede autore Sicinnone barbaro o Cretese, benchè altri l' attribuisca a Tersippo. Pare che la Scinnide fosse anche saltazione comica usata anticamente da' Frigii nella festa di Dionisio Sabazio. L' Emmelia era saltazione tragica. Di tali cose possono consultarsi le opere di Giulio Polluce, Dionisio Alicarnasseo, Ateneo e Suida, i quali alla distesa ne favellano.

I Pantomimi del Mitileneo Lesbonacte presso il medesimo Luciano si chiamavano χειριστοροι, *manu sapientes*. Fino a cinque maschere soleva cangiare un solo Pantomimo per contraffare tutti i personaggi di una favola; la qual cosa avendo osservata uno straniere, *quest' abile danzatore c' inganna*, esclamò, *poicchè avendo un sol corpo, mostra di aver più anime*. Il cinico Demetrio disprezzava i Pantomimi parendogli inutile e irragionevol cosa imitare col solo gestire quello che ottimamente esprimeva la poesia e la musica, senza che la favola ne divenisse

più

perfetta . Della quale osservazione
oco contento un ballerino assai cele-
re a' tempi di Nerone, pregò quel fi-
osofo a compiacersi di vederlo danzare
enza soccorso delle parole e della mu-
ca, e quindi, ove giusto gli sem-
sse, dispreggiasse pure la danza e il
nzatore. Condiscese il filosofo, ed
pantomimo prese ad esprimere l'av-
entura di Venere e di Marte scoper-
dal Sole e accusati da Vulcano;
insidie di questo zoppo assumicato
arito, la rete che annodava gli aman-
, i numi presenti allo spettacolo, il
ssore di Venere che si raccomandava
Marte, e quanto altro apparteneva a
esta favola; ma con tale perspicuità,
n tanta leggiadria, che Demetrio
tonito e rapito proruppe in queste
ci: *Io ti ascolto, attore insigne,*
n che ti veggo.

VII

Neurospasti

QUali ordigni, quante molle non mette in opera il bisogno di riposare e divertirsi! Fra tanti magnifici ingegnosi spettacoli de' Greci ne troviamo uno assai puerile. Non mancava la Grecia di ciurmatori, e tra questi alcuni che portavano il nome di *Neurospasti*. Essi lo prendevano da quelle immaginette, cui per mezzo di nervi e di cordicelle occulte davano movimento, facendole gestire, muovere e camminare come se fossero animate. Tali fantocci da' volgari d'Italia nominati *pupi*, dagli Spagnuoli *titeres* e da' Francesi *marionnettes*, dicevansi da' Greci *neurospasti* (*a*). Potino neurospa-

(a) Di tali figurine che prendono il nome dall'esser *tratte co' nervi*, si fa menzione da Aristotile *de Mundo*, da Senofonte in *Symposio*, parlando di un Siracusano interrogato da Socrate, da Erodoto nel libro *II* e da Luciano.

pasto soleva colle sue figurine (benchè con rincrescimento de' buoni che nol dire de' pochi) rappresentare alcune burlette o spezie di mimi in Atene, e in quel medesimo teatro dove declamavansi le immortali produzioni di Euripide (*a*). Or che perciò? Volgo, idioti, fanciulli di dieci, di trenta e di settantacinque anni, trovansi in ogni popolo. N' ebbe Atene, n' ebbe Roma, e hanno le patrie de' *Newton*, dei *Leibnitz*, dei *Des-Cartes*, de' Galilei e da' Borrelli. Criticastri infelici, che non meritando neppure per la vostra superficialità di essere ascritti tra più volgari eruditi vi vantate orgogliosamente *sacri ministri della filosofia*, che nominate sempre, e non conosceste mai; sarete voi gonfiando la bocca rinfacciare i Potini ad Atene, gli orsi e i giamboli a Roma, i duelli de' galli, e teatro della teste di parrucche di *Pouit* a Londra, gli spettacoli delle

 fie-

(a) Vedasi ciò riferito da Ateneo nel lib. I.

fiere e de' baluardi a Parigi e l' arlecchino all' Italia? Scrivete pure, cianciate, stampate a vostra posta; voi sarete sempre una dimostrazione evidente del volgo e de' fanciulli canuti della vostra nazione.

CAPO XVI

Dell' uso delle Antiche Maschere.

TAnti rappresentatori e ballerini non mai comparvero sulla scena greca a volto nudo, ma si coprirono di una *maschera*, la quale nè sempre fu la stessa, nè si usò sempre pel medesimo oggetto, nè sì presto servì per eccitare il riso.

Un poco di feccia alterò da principio il volto dell' attore. E perchè questo? Forse per far ridere? Non possiamo sapere se il primo che volle introdurla, avesse avuto tal disegno, perchè l' inventore della maschera s' igno-

ra-

rava anche ai tempi di Aristotile (*a*). Per indagare a qual fine essa si adoperasse, gioverà quì recare ciò che leggesi nel trattato *de Theatro* del Bulengero (*b*). Ecco quello che riferisce coll' autorità dello Scoliaste di Aristofane. » I Villani oltraggiati da' cittadini anticamente venivano di notte » nel villaggio ove dimorava l' offensore e pubblicavano la propria ingiuria ed il di lui nome. Al ritorno » del dì il cittadino offensore veniva » riconvenuto del fatto, e ne rimaneva » scornato, ed indi per non soggiacere » a tale affronto, si asteneva dall' usar » prepotenza. Conoscendo adunque i » cittadini tale espediente utilissimo ne' » villaggi, vollero che gli offesi venissero di giorno in mezzo della piazza a narrare le oppressioni sofferte. » Ma *per timore dei potenti* essi comparivano tinti di feccia *per non es-*

» *se-*

(a) Vedine la *Poetica* alla Particella 39.
(b) Lib. I, cap. 7.

» *sere ravvisati* ». Adunque il timore e la necessità di occultarsi sugerirono il pensiere di alterar colla feccia il sembiante; e gli attori conformaronsi a questa usanza per celare il proprio volto e dare a credere di esser quello del personaggio rappresentato.

Potrebbe dirsi che negl' informi cori de' Villani dell' Attica, i quali nelle vendemmie cantando saltarono su per gli otri e s' imbrattarono di feccia, si rinvenga l' origine di una maschera ridicola. Ma quei cori non erano tuttavia ciò che poscia si disse poesia drammatica, e quando questa cominciò a pullulare da que' semi, l' attore fece uso della feccia, delle capigliature ed indi delle corze, delle foglie e di simili cose, per imitare il personaggio rappresentato, e non già quell' antica buffoneria villesca. Ed in fatti Tespi che purgò la tragedia da ogni mescolanza comica, tingendosi di feccia, poteva mai farlo con intento di eccitare il riso? Alla feccia succedette la maschera decente trovata da Eschilo. Ora

chi

Chi direbbe che l' autore dell' *Eumenidi* avesse inventata una maschera per far ridere? Essa allora ben lontana dal servire alla buffoneria, accoppiò al modo di trasformar l' attore una diligente imitazione de' volti, de' vestimenti e delle divise usate da' personaggi tratti dalla storia, dalle poesie Omeriche, e dalla teologia. Che se con Suida voglia attribuirsi l' invenzione della vera maschera, non ad Eschilo tragico, ma a Cherilo l' Ateniese ch' egli chiama comico; non perciò potrà negarsi, che la maschera allora si ammettesse ugualmente nella tragedia e nella commedia; e i tragici con somma sciocchezza avrebbero ne' loro drammi adottata una invenzione destinata a far ridere. Questo Cherilo però, per quello che si è veduto, fiorì nell' Olimpiade LXV, e Tespi che rappresentava tragedie, e si era alla meglio trasformato, l' aveva preceduto di quattro olimpiadi almeno.

Del resto nulla dimostra con maggiore evidenza che la maschera si usò per bene imitare i personaggi, quanto la

la commedia. Questa che alla prima satireggiava i *personaggi viventi*, come Cleone, Lamaco, Demostene, Nicia, Socrate, per farli riconoscere dall'uditorio, oltre al nominarli, ne imitava esattamente i volti e gli atteggiamenti, marcandoli, per così dire, con ferro rovente alla presenza di un popolo fiero e geloso della propria libertà. Aureo in tal proposito è il passaggio della commedia degli *Equiti* di Aristofane, in cui si scopre la diligenza posta dal poeta per contraffare il sembiante di Cleone e supplire alla maschera che gli artefici ricusarono di formare per timore di quel potente cittadino. Confermasi pure tal verità istorica con un passo di Eliano, il quale nel ragionare della commedia delle *Nuvole* in cui compariva il personaggio di Socrate, scrive così (a). » Essendo Socrate mostrato sulla scena e nominato tratto tratto (della qual cosa » non

(a) *Historia Varia* lib. II, cap. 15.

» non è da stupirsi perchè *egli era*
» *ancora raffigurato nelle maschere*
» *degl' istrioni* per essere stato spesse
» volte ritratto fin da' Vasai) i fore-
» stieri andavano nel teatro domandan-
» dosi mai fosse quel Socrate. »

Anche allora che si mordevano gli estinti, la maschera rappresentava le persone nominate, come quando Aristofane pose in iscena Eschilo ed Euripide già morti, mal grado che vi fosse una antica legge di Solone che vietava di dir male de' morti. I Romani stessi usarono la maschera ne' funerali de' principi per imitarne esattamente il volto; e Suetonio racconta, che nel funerale di Vespasiano l' archimimo Favore rappresentò colla maschera e coll' imitazione, *giusta il costume*, la persona dell' imperadore rinnovandone le azioni e le parole.

Cessò di poi nella commedia *nuova* il fine di rassomigliare i personaggi satireggiati, e restò solo quello di coprire gli attori, trovandosi già il popolo assuefatto a vederli sempre coperti. Furono

rono in quest' epoca tutte le maschere stravaganti, mostruose, deformi, alieno dall' essere umano. Ed a questo tempo si rapportano i personaggi descritti da Luciano (*a*) mostruosamente lunghi con una grandissima pancia colla boccaccia spalancata, e che camminavano con certe scarpe altissime come se andassero a cavallo. Allora s' inventarono i *Manduci* ridicoli che davano terrore a' fanciulli, accennati da Festo e da Plauto nella *Corda*, i quali aprivano un' ampia bocca e facevano co' denti un grande strepito, *I Batavi*, gli *Etiopi*, i *Germani*, rappresentati allora stranamente in aspetti spaventevoli, e tutte le altre maschere deformi e buffonesche ricordate da Giovenale e da Giulio Polluce, appartengono ancora a' tempi della *Nuova* commedia. Nè anche queste medesime maschere mostruose nacquero tutte per istudio di far ridere, ma sì bene per quel

(a) *De Saltatione*,

quel medesimo *timore* che anticamente mosse i villani a tingersi di feccia. La libertà della Grecia aveva ceduto alla potenza de' principi Macedoni, e Menandro e gli altri comici ebbero paura di soggiacere al fato di Eupoli e di Anassandride. Per sicurezza adunque della propria vita sacrificarono la verità dell' imitazione, facendo dagli artefici formar le maschere capricciose e stravaganti per fuggire il pericolo che alcuna per disgrazia riescisse simile al volto di qualche principe (*a*).

Svanì poscia questo timore ancora a poco a poco coll' essersi i comici avezzati al rispetto verso i principi, e questi renduti certi della totale sommissione de' poeti teatrali alla loro autorità. E allora continuando la commedia a rappresentare finte azioni di finte persone private, la maschera nata solo a mostrare il vero, benchè più non

(a) Si vegga il citato trattato *de Theatro* del Bulengero lib. 1, cap. 54.

non rassomigliasse a' personaggi conosciuti, copiò al naturale i volti umani seguendo l'età, lo stato, e fino le fisonomie che esprimevano i costumi. Così il teatro si empì di maschere tragiche e comiche naturalissime, rimanendo le altre stravaganti per uso di diverse specie di mimi. Quindi vi furono maschere naturali di vecchi di più di un carattere, cioè del curioso, del burbero, del barbuto, e fin anche di un padre che aveva un ciglio eccessivamente inarcato, ed un altro naturale e composto (a); di giovani

(a) L'attore si valeva di tal maschera volgendosi al popolo da quel lato che secondo il progresso dell'azione richiedeva ora sdegno e turbamento ora dolcezza e serenità. *Pater ille* (così la descrisse Quintiliano *Instit. Orat.* lib. XI cap. 3) *cujus praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altera composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* Con tale meschino artifizio ajutavansi gli an-

tichi

ràni diversi, del bruno, del ricciuto, dell' appassionato, del gioviale, del rustico, del minaccevole, del ben costumato; di donne diverse, di matrone, di più di una ruffiana, di due false vergini, della meretrice magnifica, della nobile, della coronata, di quella che portava l' acconciatura de' capelli che terminava in una punta; in fine di varii servi, soldati, mercatanti, eroi, numi, e di altre mentovate nell' *Onomastico* di Giulio Pollucc nel libro IV, capo 20. E di questa naturale imitazione della maschera approfittandosi Nerone, si compiacque, allorchè cantava, di fare nelle maschere ritrarre il proprio volto, e quello di

chi attori per esprimere col volto i movimenti dell' animo, che senza la maschera avrebbero mirabilmente dipinto nel sembiante naturale. Di questa maschera fanno parimente menzione *Polluce*, e *Boindin* in una memoria consegnata all' Accademia delle Belle Lettere di Parigi, e Metastasio nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*.

Sabina e di altre dame, come leggesi nelle opere di Suetonio e di Sifilino

Finalmente, oltre all'imitare e coprire l'attore, erano le antiche maschere necessarie per altro uso. Lungo tempo in Grecia e in Italia si diedero gli spettacoli scenici in teatri aperti e senza tetto in piazze spaziosissime, dove la voce naturale degli attori dissipata per l'aria aperta male avrebbe soddisfatto al gran concorso senza un mezzo artificiale di communicarla e distenderla. Per la qual cosa al tempo stesso che colla maschera copiavansi gli altrui sembianti, si cercò di farla servire per una specie di tromba da spingere oltre la voce, e perciò la facevano capace di coprire il capo tutto, non già il solo volto, affinchè raccolto ne uscisse il fiato, e producesse un'articolazione piena chiara e sonora (*a*). Nè poi questa maschera di tut-

(a) Si veggi il notissimo passo di Aulo Gellio nel libro V, cap. 7.

tutto il capo rimase inutile allorchè si costruirono i teatri chiusi, come quelli di Corinto e di Atene fatti a spese di Erode Attico, e gli altri de' Romani; poichè in quel tempo ancora l' uditorio rimaneva allo scoperto, e que' teatri erano così vasti e magnifici che potevano agiatamente contenere quale venti, quale trenta e quale quarantamila persone; per non parlare di quello di M. Scauro capace di ottantamila. Fu perciò necessario che quella grande maschera di tutto il capo che portava la voce in gran distanza, fosse accompagnata dal rimanente del vestito in guisa che ingrossando l' attore e facendone una figura gigantesca lo rendesse visibile agli ultimi spettatori. Nè questa figura colossale noceva all' illusione; perchè se da vicino appariva mostruosa, veduta in lontananza riducevasi alla giusta proporzione di uomo regolare, appunto come avviene alle grandi figure del Correggio nella cupola del Duomo di Parma.

La maschera dunque presso gli an-

tichi servì per occultare il volto dell' attore, per imitare quello del personaggio rappresentato e per ajutar la voce; nè mai nelle tragedie e commedie si adoperò per eccitare il riso colla stravaganza, come s' intonò parecchi anni sono dalle scene, e per le stampe dall' abate Pietro Chiari in Venezia, ed in altre città Italiane.

CAPO XVII ultimo

Teatro Materiale, ove de' più rinomati Teatri, e della condizione degli Attori Greci.

Poichè sul teatro Greco οἰδικῶ, *formale*, preso come spettacolo abbiamo in grazia della gioventù ragionato a sufficienza, non increscerà per diletto ed erudizione, quando per altro non fosse, formarsi di esso una meno confusa idea, considerandone la struttura ὑλικὴν, *materiale*.

Copiose ricerche intorno al teatro materiale degli antichi trovansi sparse nel-

nelle opere degli eruditi (*a*). Tuttavolta recheremo quì alcune delle notizie più curiose e necessarie all' intelligenza degli scrittori.

Riguardando all' origine degli spettacoli, il nome di *Teatro* che da θεαομαι, *intueor*, ebbe l' edifizio ove si rappresentavano, e che da Cassiodoro nell' epistola scritta dal re Teodorico a Simmaco (lib. IV, ep. 51 *Variarum*) fu tradotto *Visorium*, è più moderno di quello di *Scena* che si diede al luogo delle prime rappresentazioni. È noto che scena deriva da Σκεας *umbra*, per quell' ombra che formavano i rami

 e le

(a) Trovansene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio; nel Gallucei della *Tragedia*, e *Commedia*; nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*; nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro e Teatro Campano*; nel Bulengero del *Teatro*; nel Dizionario del Pitisco; nel tomo VI del Quadrio; nel Cavalier Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*; nella dissertazione del *Boindin* inserita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

e le fronde soprapposte ai tabernacoli, o alle tende fatte di tela, di lana, o di pelli per difendere gli attori dal Sole e dalle piogge prima che essi fossero ammessi a rappresentare in città. I noti carri di Tespi menati d' uno in altro luogo dovettero essere una specie di tenda portatile che prontamente si rassettava alle occorrenze ad imitazione del primo semplice apparato campestre.

Passato lo spettacolo tragico in Atene a' tempi di Frinico e de' suoi coetanei, si eresse estemporaneamente nelle grandi piazze un tavolato con scene formate degli alberi; nè si pensò a migliorarle se non dopo che in tempo del tragico Pratina quelle male accozzate tavole cedendo al peso, forse con danno degli attori e spettatori, convenne inalzare un edifizio più solido. Agatarco celebre architetto da noi altrove mentovato, colla direzione di Eschilo (*a*), costruì in Atene il primo teatro.

(a) Vitruvio nella prefazione al libro VII.

tro. Un altro più famoso tutto di marmo dedicato a Bacco se ne alzò dal chiaro architetto Filone 330 anni prima dell'era Cristiana, del quale insino ad oggi veggonsi gli avanzi (*a*). Vastissimo secondo Pausania fu il teatro edificato dagli Arcadi in Megalopoli. Policleto ne architettò uno in Epidauro, che sorpassò in vaghezza e in proporzione gli altri teatri Greci. Esso presenta a' nostri giorni ancora nel pendio di una collina a cui si appoggia, e intorno a trecento passi lontano dal mare, che riguarda la punta del gran *Rematiari*, qualche reliquia di un bel teatro di marmo, il cui diametro preso con tutta la profondità degli scaglioni è di 250 piedi, e la periferia di 500 (*b*). Oggi pure si osserva in Samo lo spazio che occupava il suo teatro, i cui marmi si trasporta-

(a) *Spon* nel *Viaggio d'Italia, di Dalmazia, di Grecia e del Levante* tom. IV pag. 92 e seg.
(b) *Tournefort Voy. au Lev.* tom. I lett. VI.

tarono per edificarne Cora (*a*). Uno de' più magnifici teatri di marmo dell' Asia Minore era quello di Smirne, il quale probabilmente fu il luogo dove bruciarono vivo san Policarpo primo vescovo di quella città in età di anni 96 sotto Marco Aurelio o Antonino Pio. I Turchi hanno interamente demolito questo teatro, e de' marmi ritrattine costruito un bellissimo *Basar* o *Bezestein*, ossia mercato, e un gran *Caravanserai*, ovvero alloggio per le Caravane (*b*). Perinto città della Tracia poscia conosciuta sotto il nome di Eraclea in modo a Bizanzio vicina che si reputarono entrambe come una città sola, a' tempi di Filippo il Macedone ebbe un teatro di marmo di tale magnificenza che passava per una delle maraviglie del mondo. Argo, Tebe, Corinto, Creta, ed altre illustri città Greche vantarono famosi teatri.

Con-

(a) Lo stesso *Tournefort* tom. IV, lett. X.
(b) Il citato Scrittore tomo IV, lett. XXII.

Considerando, come praticammo nel eatro formale, la Sicilia come diranazione della nazione Greca, si voglio-io quì rammemorare le reliquie de' eatri di quell' isola. Pregevoli singolarnente si reputano i ruderi esistenti del eatro di Siracusa chiamato *massimo* la Cicerone contra Verre, cui a giudizio di Diodoro Siculo cedeva anche il teatro di Agira sua patria, che egli appellò il più bello della Sicilia (*a*). Leandro Alberti vide nel sito, ove era Acradina e Tica, alcuni pochi rottami di tal *superbo teatro* tagliato nel sasso (*b*). Il Conte della Torre Cesare Gaetani ne distingue con esattezza maggiore le parti che ne sopravvanzano ed l sito. Vedevasi (dice (*c*)) posto in parte eminente, donde si scoprivano le

(a) *Biblioth. Histor.* lib. XVI *Ne favella* anche Plutarco nella *Vita di Timoleone*, e Giustino parlando di Agatocle nel libro XXII.

(b) *Descrizione della Sicilia*.

(c) *Memoria relativa all' antico Teatro ec.*

le città di Napoli, Ortigia ed Acradina bassa, i due porti, i fiumi, i fonti, i laghi, le campagne adjacenti, ed era lavorato e incavato nel macigno naturale. Di figura semicircolare arriva il suo diametro a 40 canne siciliane, e dagli avanzi chiaramente si scorge che era diviso in tre ordini tagliati da otto cunei equidistanti. Nè della scena nè delle colonne e de' fregi che l'adornavano, rimane alcun vestigio. Merita tra le reliquie di questo teatro particolare attenzione il più basso scalino della gradinata di mezzo. Vi si erano osservate queste lettere greche ΚΛΕΟΣ - ΡΑΤ - ΦΡΟΝ, logore e guaste in modo che non si curarono mai. Riescì al lodato Conte Gaetani nel 1756 di scoprire nella parte opposta in faccia al levante quest' altre lettere belle ed intere ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΦΙΛΙΣΤΙΔΟΣ, *Reginae Philistidis*, che non improbabilmente potrebbe credersi una regina che dominò in Siracusa al cui tempo forse potè edificarsi il tea-

atro (*a*). L' esistenza di tal regina e' Siracusani si compruova con un gran umero di medaglie registrate nell' e-izioni della *Sicilia Numismatica* fat-e dall' *Agostino*, dal *Mayer*, dall' *Avercampio*. Il Gaetani molte ne vi-le di argento, e qualcheduna di ra-ne. Il Torremuzza (*b*) altre ne reca utte di argento, che rappresentano Fi-istide in varie età, giovanetta, matu-a, vicino alla vecchiaja, vecchia affat-o e rugosa.

Oltre de' teatri di Siracusa e di A-gira, abbiamo con qualche particolarità ammentato altrove (*c*) quelli di Pa-ler-

(a) Il primo a pubblicare questa iscrizione u l'ingegnere militare Andrea Piconati Sira-usano, che dal nomato Conte Gaetani ebbe la pianta del teatro, per inserirla nel di lui *Stato presente de' Monumenti antichi Siciliani* del 1767. La rapportò poscia il principe di Torremuzza nel 1784 fralle *Iscrizioni di Si-cilia*.

(b) *Medaglie antiche di Sicilia* 1781.

(c) *Vicende della Coltura delle Sicilie* tomo I.

lermo, di Agrigento, di Catania, di Messina, di Segesta, di Taormina.

Similmente degni sono di rammentarsi i teatri di Taranto, di Crotone, di Reggio, e di altre città della Magna Grecia. Memorabili sopra tutti sono gli antichi teatri di Capua, di Nola di Pozzuoli, di Minturno, di Pesto, di Pompei, di Ercolano, di Napoli. Si è pure nella nostra citata opera della *Coltura delle Sicilie* fatta parola del teatro di Venosa sacro ad Imeneo secondo l' Antonini, di quello de' Marsi in Alba Fucense, e di quelli di Baja, di Alife e di Sessa.

Vuolsi dagli eruditi Lancianesi che in Ansano, oggi Lanciano, si eresse un teatro su di un colle all' occidente in un trivio non lontano dal tempio di Apollo, che poi verso il 1227 si convertì in una chiesa dedicata a Maria Vergine sotto il titolo dell' Assunta. Essi ci attestano che in una orazione di mons. Sebastiano Rinaldi, e nelle opere inedite di Giacomo Fella e di Pietro Polidoro se ne fa menzione;

ag-

aggiungendo che anche nel secolo XVI n'esistevano varii rottami. Tralle ruine di un tempio dedicato, come si crede a Bacco, il medesimo Polidoro assicura di aver trovata la seguente iscrizione:

Q. Aurelius Mitranus C. F. P. N.
Porticum restituit Gradus fecit.

la qual lapida verisimilmente appartenne ad Ansano.

Sparta medesima, l'austera Sparta, ebbe un teatro assai magnifico, della cui bellezza favellano Pausania e Plutarco nella *Vita* di *Agesilao*. In fatti nulla parmi che si possa aggiungere a ciò che adduce m. *Guillet* (*a*) per confutare l'errore del *Cragio*, il quale ha creduto che gli Spartani mancassero di spettacoli scenici, ed ha indotti nel medesimo errore altri scrittori nè volgari. Quel teatro i cui vecchi fondamenti si additano presso la tomba di Pausania vincitore de' Persiani nella

(a) *Lacedemone Ancienne et Nouvelle* P. II.

nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli esercizii ginnici; ma vi si facevano anche pubbliche rappresentazioni delle ridicole farse de' nominati *Dicelisti* spezialmente al secondo giorno delle feste *Giacintie*, che celebravansi ogni anno nel mese di agosto in Laconia ad onor di Apollo e del fanciullo Giacinto da lui amato e per disgrazia ucciso. In Suida troviamo ancora che il gramatico Sosibio Spartano compose un trattato sul genere di commedia usato dalla sua nazione. Cornelio Nipote nel proemio del suo libro *degli Uomini insigni* riferisce una cosa assai più notabile, cioè che in Isparta ogni vedova quanto si voglia nobile compariva sulle scene prezzolata. Il dotto marchese Maffei nel trattato scritto contro le stravaganze del p. Concina si maraviglia di ciò che asserì Cornelio, non parendogli probabile che Plutarco nel parlare degl' *Istituti Laconici* avesse tralasciata tale particolarità se fosse stata vera. Ma poteva bene esser vera dopo che

si

si rallentò quel rigore degli statuti di Licurgo, il quale non permise agli Spartani di essere nè anche spettatori delle rappresentazioni sceniche. Certo è che a poco a poco s' introdusse in Isparta una riforma delle cose stabilite da quel severo legislatore. Certo è pure che dopo dell' introduzione del denajo fattovi da Lisandro, insensibilmente gli Spartani e le loro donne in particolare si avvezzarono al lusso e a' piaceri del resto della Grecia. Cornelio Nipote afferma con tal franchezza il fatto riferito, scevro di ogni timore di essere smentito da' contemporanei, che sembra escludere ogni sospetto suscitato dal Maffei di essersi lasciato ingannare da qualche falsa relazione. Da questo medesimo fatto possiamo eziandio rilevare che le rappresentazioni Spartane altro non fossero che burlette o mimi; non essendovi esempio in Grecia che le donne rappresentassero nelle tragedie e commedie. Le parti femminili, come bene osserva il medesimo Maffei, si rappresentavano sola-

lamente dagli uomini; e viene ciò con ispezialità assicurato da Platone, cui rincresceva appunto che gli uomini comparissero sulla scena da donne (*a*). Plutarco nella *Vita di Focione* racconta ancora di un tragedo che nell'uscire sul pulpito richiese una maschera degna di una regina e un corteggio proporzionato. E nella *Vita di Silla* mentova pure un certo Metrobio attore *Lisiodo* cioè che rappresentava parti di donne, a differenza de' *Magodi* che rappresentavano quelle dell' uno e dell' altro sesso. È notissimo poi il passo di Aulo Gellio (*b*) intorno all' attore Polo, il quale sostenendo la parte di Elettra nella tragedia di Sofocle, in vece delle ceneri di Oreste pose nell' urna quelle di un suo figliuolo, ed espresse vivamente il proprio dolore in quello di Elettra. Quanto poi alla condizione nobile delle Spartane che rappre-

(a) *De Republica* lib. III.
(b) *Noct. Attic.* lib. VII, cap. 5.

presentavano per prezzo, non è da stupirsene; e Cornelio l'adduce appunto per uno degli esempj nella diversità de' costumi de' Greci e de' Romani. La musica era uno de' pregi di Epaminonda e di altri uomini grandi della Grecia, e la declamazione teatrale vi si esercitava come nobile e degna di ogni distinto personaggio. Quasi tutti i poeti scenici erano attori, quando non gli teneva lontani dal rappresentare l'età, o alcun difetto personale o la mancanza della voce, come avvenne a Sofocle. Frinico era rappresentatore e fu, come vedemmo, creato capitano dagli Ateniesi in grazia de' suoi versi che mostravano la di lui perizia nelle cose belliche. Eschilo musico attore e saltatore non meno che poeta, era uno de' valorosi capitani del suo tempo, e sotto di lui godeva la pubblica stima il saltatore Teleste che si segnalò nella rappresentazione de' *Sette a Tebe*. Si è già riferito a qual segno godesse il favore del re Archelao e dell'amicizia di Socrate il celebre Euripide. L'

attore Cefisonte che recitava nelle di lui tragedie, era rispettato in Atene e sommamente caro allo stesso tragico, nei cui drammi correva romore di avere anche lavorato alcun poco come scrittore. Si è veduto similmente quanto fosse pregiato e rispettato Egemone *parodo*. Eschine celebre oratore fu prima attore teatrale, e si distinse nel rappresentare il personaggio di Enomao, benchè non facesse che le terze parti, siccome gli fu rimproverato dal suo gran competitore Demostene nell' aringa *per la Corona*. Aristodemo ambasciadore al re Filippo, e Neottolemo tanto da questo principe favorito erano poeti ed attori sommamente stimati in Atene, i quali mirabilmente influivano nelle politiche deliberazioni, e attraversarono le mire di Demostene. Neottolemo stabilito in Macedonia, mentre Filippo si accingeva alla spedizione meditata contro la Persia, e celebrava le nozze di Cleopatra di lui figliuola con Alessandro re de' Molossi,

rap-

rappresentò un suo componimento intitolato *Cinira*, di cui Diodoro Siculo ci ha conservato un frammento notabile, tradotto o imitato dal chiarissimo Cesarotti (*a*). E per finirla in grande stima era Satiro celebre attore, al quale secondo il racconto di Plutarco dovè Demostene tutto il vantaggio che ricavò dalle sue aringhe, avendo da lui appreso ad animarle con azione vivace e con tuono decente e alle cose accomodato. Ma veniamo alla struttura del teatro Greco.

La sua figura era rettangola dalla parte che serviva alla rappresentazione, e circolare da quella dell' uditorio. Della prima porzione il luogo più elevato e visibile e quasi la fronte dell' edifizio, era la *Scena*, la quale veniva coperta da un tetto, e presentava agli spettatori tre porte, delle quali quella del mezzo dicevasi Βασιλειον, *reale*, e l' una

 e l' al-

(a) Nella traduzione di Demostene tomo II, pag. 9.

e l'altra de' lati Ξενοδοχειον, *ospitale* (*a*). Questa scena, a seconda de i drammi che vi si esponevano, diveniva *tragica* mostrando statue colonne e ornati nobili, *comica* imitando piazze e finestre di edifizii particolari, e *satirica* presentando rupi caverne boscaglie. Le decorazioni accennate proprie di ciascun genere comparivano al bisogno per mezzo di macchine, le quali secondo Servio (*b*) cangiavano l'aspetto della scena o col volgere velocemente i tavolati o col ritirarli per togliere dalla vista una dipintura e farne comparire un'altra. Nell'alto della scena era ancor situata la macchina versatile, dalla quale Giove *lanciava i suoi fulmini*, come dinota la voce Κεραυνοσκοπειον che le diedero (*c*). Dietro della scena era il

(a) Giulio Polluce nell'*Onomastico* lib. IV., cap. 18.

(b) Nel III libro delle Georgiche di Virgilio.

(c) Esse perciò si dissero *ductiles*, e *versa-*

Βρουτιον, il luogo, in cui con otri ri-
eni di selci che si agitavano, *imita-*
si lo strepito de' tuoni. Anche al di
etro era il *Coragio* che oggi si di-
bbe la *guardarobe del coro*, serban-
ovisi quanto faceva d' uopo alla rap-
esentazione. Il luogo spazioso e li-
ro posto innanzi alle porte della sce-
, secondo Isidoro e Diomede, chia-
avasi *Proscenio*, nel cui mezzo ben-
è alquanto più basso alzavasi il *Pul-*
to che dicevasi Λογειον, dove recita-
no gli attori tragici e comici e i
anipedi, ovvero mimi che non usa-
no nè coturni nè socchi. Al di sot-
del pulpito e nel bel mezzo del tea-
era l' *orchestra* destinata al canto e
movimenti compassati del Coro, la
ale così chiamavasi dal *saltare*, dal
rbo ορχεομαι, *salto*. Vedevasi in es-
un luogo particolare chiamato Θυμελη

 che

les; e forse a tal uso era destinata la ma-
na chiamata Εξοστρα ed altrimente Εκκυκλη-
da Esichio e da Polluce nel lib. IV.

che secondo Polluce, non era già il pulpito descritto, come scrisse Calliachio, ma sì bene una specie di *ara* o *tribunale* che si occupava da' musici e da' ballerini.

Un semicircolo col suo diametro comprendeva la parte del teatro occupata dagli spettatori. In essa seguendo la circonferenza si elevava dal basso all' alto una continua scalinata. Veniva questa interrotta da tre piccioli piani formati da scaglioni più spaziosi degli altri, i quali facevano la figura di fasce, e da Vitruvio chiamaronsi *Precinzioni* (a), e da' Greci διαζωματα. Facevansi in queste varii *aditi*, entrate, o porte che dall' introdurre il popolo si dissero da' Latini *Vomitoria*, o anche *Vomitaria*, come scrisse l' immortale Mazzocchi; e a questi aditi si ascendeva per gradi anteriori. *Via, itinera*, o *scalaria* dicevansi alcune scalinate più anguste fatte non per sedere ma

(a) *Archit.* lib. V, cap. 3.

ma per montare ai rispettivi cunei. Ogni coppia di queste picciole scalinate conteneva uno spazio, che dall'andarsi sempre ristringendo nel calar giù presentava la figura di un cuneo e secondo Giusto Lipsio (*a*) diede il nome agli spartimenti de' sedili assegnati ai diversi ceti degli spettatori. Tutti gli spartimenti erano di modo separati, che gli apici degli angoli de' gradini sarebbero stati toccati da una retta tirata dal primo dell' *ima* all' ultimo scalino della *summa cavea*; cosa secondo l'anzilodato architetto latino ben necessaria in un edifizio teatrale, affinchè la voce possa diffondersi senza impedimento. Osserva ancora Vitruvio non essersi senza molto senno per la scalinata da' Greci architetti scelta la figura *circolare*, ed averne gradatamente innalzati e ingranditi i cerchi a misura che si allontanavano dal centro. Secondarono così la naturale espansione del suono,

(a) *De Amphitheatris*.

il quale, non come l'acqua percossa forma de' circoli concentrici in una superficie piana, ma bensì si forma nel mezzo dell'aria in tutti i sensi come in una superficie di una sfera, il cui centro è il corpo sonoro. A render poi sempre più chiare e soavi le voci degli attori, immaginarono i Greci certi vasi di bronzo chiamati *echei* artificiosamente lavorati e collocati in alcune *cellette* sotto gli scaglioni. Erano essi fra loro accordati con musica ragione in guisa che scossi dalla voce la rimandavano più sonora e modulata. Si collocavano a tal fine in un luogo voto rivolti verso la scena e sostenuti da cunei ad essi sottoposti perchè non toccassero le pareti. L'ultima gran curva della scalinata terminava in un portico che pareggiava l'altezza della scena ed era anche coperto da un tetto, rimanendo il resto allo scoperto. Formavano ancora una parte del teatro alcuni grandi portici edificati dopo la scena, i quali servivano al popolo per ricoverarsi quando le piogge dirotte inter-

terrompevano la rappresentazione. Adjacenti al teatro facevansi pure spaziosi passeggi, ne' quali il popolo trattenevasi attendendo l'ora prefissa allo spettacolo.

Marmi, bronzi, statue, colonne ed altre preziose reliquie di tanti teatri Greci, a dispetto degli anni che gli abbatterono, ne manifestano la solidità e la magnificenza. Non è da stupirsene. Gli spettacoli come scuole di destrezza, di valore e d'ingegno formavano una delle cure predilette de' Greci, e tralle prime di queste cure erano i teatrali. Se ne occupavano perciò con tutta l'accuratezza i Temistocli e i Pericli per cattarsi la benevolenza popolare. Il Demarca principal magistrato Ateniese prendeva a suo carico lo spettacolo; e reputavasi impiego così onorifico che Adriano stesso poscia imperadore ne fu decorato. Due splendidi campi di onore aperse agl' ingegni la Grecia, l'uno ne' giuochi Olimpici e l'altro in Atene; e nell'uno e nell' altro si gareggiava per la palma drammatica. Quale ardore destar non dove-

va

va ne' generosi scrittori un' adunanza composta di quanto avea di più cospicuo la dotta Grecia destinata ad assistere al certame e pronta a coronare il vincitore! Questa onorata fiamma di gloria, questa *bella utile contesa* così chiamata da Esiodo perchè nulla avea di quella bassa malignità che tormenta gl' invidi impostori e gli stimola a perseguitare il merito innocente; questa, dico, regnava singolarmente in Atene. Quivi collocò il suo luminoso trono la gloria drammatica; e le sceniche contese accadute in sì celebre città vinsero di gran lunga di fama le stesse gare Olimpiche. Nelle più solenni feste di Minerva dette *Panatenee* e di Bacco dette *Dionisie* famose pel gran concorso de' Greci aveano luogo gli spettacoli scenici. Colui che ad essi presedeva, riceveva un presente o sussidio considerabile che esauriva l' erario pubblico, e pure non bastava alle spese necessarie. Ne' Baccanali quando si esponevano a gara le nuove tragedie, preparavansi al popolo in tea-

tro

tro un gran rinfresco di vivande e di licori, e si facevano correre da più parti fontane di vino (*a*). Ebbero anco gli Ateniesi alcune leggi *intorno al danajo degli spettacoli*. Il popolo che vi accorreva con estrema avidità, soleva azzuffarsi e spargere del sangue per avervi luogo. Or per moderare alquanto sì pericoloso concorso, si emanò una legge che niuno potesse sedervi, se non pagava un picciolo prezzo fisso a favore de' fabbricatori del teatro, perchè si rimborsassero della spesa. I poveri per questa legge rimanevano esclusi e i ricchi pagando per gli poveri approfittavansi di tale occasione per comperarne i voti ed il favore. Pericle in grazia della plebe decretò che certo denaro pubblico riserbato per le occorrenze di qualche invasione straniera, si desse a' cittadini in tempo di pace per abilitarli ad assistere agli spettacoli; ed è que-

(a) *Toureil* sulla Filippica di Demostene appresso il Cesarotti Tomo I.

è questo il danajo chiamato τό θεωρικόν o sia *degli spettacoli*. Sul cominciar della guerra di Olinto volle Apollodoro fare un decreto che questo danajo ritornasse all' uso antico; ma egli fu per ciò accusato e punito con grossa pena pecuniaria. Laonde Eubulo cittadino potente e adulatore del popolo promulgò una strana legge, cioè che chiunque proponesse di trasportare ad uso di guerra il danajo *teatrale*, fosse reo di morte (*a*). Incredibili erano per conseguenza di tanto ardore e di tanta avidità per gli spettacoli, gli applausi le ricchezze, le corone e gli onori che a piena mano versavano gli Ateniesi sui poeti che n' erano l' anima e su gli attori che n' erano gli organi.

Qual magnificenza qual concorso qual lusso quali profusioni per un semplice divertimento di una repubblica sì picciola in confronto di tanti poderosi sta-

(a) Di questa legge parla Demostene nella III Filippica.

tati moderni arricchiti dalle miniere Americane, ne' quali sono pure così meschini e spregevoli i teatri! Ma quella Atene che con tale ardore correva al teatro e fuggiva gli accampamenti, che profondeva in quello tanti tesori, e negavagli ai patriotici progetti di Demostene, si corruppe (a), rovinò per questo appunto, divenne schiava e poi barbara. Se il divertimento non occupa solo una picciola porzione del tempo lasciando il rimanente agli affari: se il piacere prende il luogo del dovere; la nazione è perduta. Non pertanto dove i costumi mancano di una pubblica scuola teatrale che ammaestri il popolo sotto gli occhi di un provvido governo: dove il teatro in cambio di essere scuola fomenta le laidezze le goffaggini le assurdità le bassezze i pregiudizii, e resta abbandonato dalla gente colta e di gusto: dove la poesia drammatica si trascura, si pospone alle

(a) Giustino nel libro VI.

le farse informi, e si avvilisce per le declamazioni degl' imperiti, de' pedanti orgogliosi e raggiratori, o de' filosofi e matematici immaginarii: dove in somma si cade nell' eccesso contrario delle repubbliche Greche; ognuno vede che in un popolo così guasto si chiudono le cattedre di educazione e di morale che sono le ausiliatrici della legislazione. I selvaggi ignorano gli spettacoli scenici; i barbari vanno a ridere in un teatro rozzo e goffo, e ne tornano quali vi entrarono; i soli popoli illuminati, consacrando sempre le prime cure ai doveri, sanno promuovere la poesia rappresentativa e cangiarla (senza escluderne la parte che diletta) in un morale e politico sostegno. Io auguro ad ogni nazione questa bell' epoca teatrale.

CON-

CONCHIUSIONE

Dell' antica storia teatrale.

TAle fu del mondo conosciuto l'antico stato degli spettacoli teatrali. L'utile curiosità congiunta al bisogno che si ha di esempli che riscaldino ed alimentino il genio, ne renderà sempre accetta la narrazione con gusto e con giudizio particolareggiata, la quale per gradi e con sicurezza ammaestra, e la preferirà a certi rapidi abbozzi poetici, pe' quali si vanno scegliendo i colori più vivaci in detrimento della verità istorica, ed a capriccio vi si compartono le ombre ed i lumi, e dipignesi d'idea e di maniera per illudere l'occhio e far pompa di eloquenza. Eccone intanto i principali lineamenti raccolti in un sol quadro somministrati dalla storia verace che nulla vela nel suo corso con maligna reticenza.

L'uomo da pertutto imitatore da per-

tut-

tutto osserva e contraffà i suoi simili per natural pendio e per proprio giocondo trattenimento. I Selvaggi di Ulietea, anzi di ogni contrada e di ogni tempo, non oltrepassando i balli e i pantomimi accompagnati dal canto, danno a divedere al filosofo investigatore in qual distanza dalla coltura essi trovinsi. Con più regolate e più magnifiche danze e canzoni i Messicani, quei di Chiapa e di Tlascala mostransi più prossimi ad emergere dalle ombre, perchè non lontani dal rinvenir l'arte del dramma, indizio sempre di qualche coltura. Cinesi, Tunkinesi, Giapponesi, Giavani, culti senza raffinamento, artieri senza delicatezza, naviganti senza coraggio, filosofi quanto basta per distinguersi da' barbari, imitano le umane vicissitudini senza sceverar ne' loro drammi gli evenimenti ridicoli da' compassionevoli. Più filosofi quei di Cusco giunsero a separar le azioni domestiche e le pastorali dalle guerriere ed eroiche. Tutti poi, senza che gli uni sapessero degli altri, i popoli sotto la linea o nel-

le

le opposte zone nell' incaminarsi alla coltura s' imbattono nella drammatica, la coltivano colle medesime idee generali, favoleggiano da prima in versi, ed hanno sacre rappresentazioni, e passano indi a ritrarre la vita civile, ad eccitar ne' grandi delitti l' orrore e la compassione, a schernire e mordere i vizii de' privati, e ad esser dalla legge richiamati a temperar l' amarezza della satira; dal che proviene la bella varietà e delicatezza delle nuove favole nate a dilettare ed istruire.

Fu la Grecia, fu Atene ne' suoi dì luminosi che passando per tutte le solite fasi della drammatica ne fissò l' arte e la forma. Fu Eschilo che oscurando i predecessori Epigene e Tespi e Frinico, divenne il padre della tragedia, ed additò il sentiero a chi dovea su di lui stesso elevarsi. Grande robusto eroico pieno di brio e di fierezza, apparve talvolta turgido impetuoso oscuro, e nonpertanto a traverso di tanti secoli e delle vicende de' regni, è pervenuto

alla posterità che l'ammira nel *Prometeo*, ne' *Persi*, ne' *Sette a Tebe*. Sofocle su di lui si forma, rende il proprio stile più grave, più maestoso, più sublime, aggiugne alla scena tragica vivacità, decenza, verità e splendidezza, diviene modello a' posteri più colti con *Edipo*, *Antigone*, *Elettra*, *Filottete*. Dove siffatti atleti coglievano palme sì invidiabili, si presenta Euripide, ed occupa il raro intatto pregio di parlare al cuore avvivando col più vigoroso colorito tutte le interne mozioni che alla compassione appartengono. L'eloquenza la gravità e la copia delle sentenze filosofiche caratterizzano lo stile di Euripide. Qualche negligenza nell'economia scenica, certo pendio ad apparire eloquente, manifesta che mentre attendeva a colorir con vivacità la natura, non lasciava di consigliarsi coll'arte. Ma le *Ifigenie*, *Alcestide*, le *Trojane*, *Ippolito*, *Medea*, s'imitano sempre e non si oscurano mai.

Questi tre rari ingegni spiegavano tut-

tutta la loro energia nel delineare con maestria singolare le umane passioni, nel dipignere con verità e naturalezza i costumi, nel trionfare per una inimitabile semplicità di azione, sapendosi per tutto ciò egregiamente prevalere della più poetica e più armoniosa delle favelle antiche e moderne, e adoperando quasi sempre una molla per la loro nazione efficacissima, cioè la *forza del fato* e l' *infallibilità degli oracoli* consacrati dalla religione. Posero essi in quel clima la meta alla gloria tragica che spirò pur con essi, ancor prima che la Grecia divenisse schiava.

Fu intanto il Siciliano Epicarmo filosofo pitagorico che diede forma alla commedia, e ne fu chiamato il principe. Frinico, Alceo, Cratino, Eupolide ed Aristofane la perfezionarono e la rendettero più caustica. La natura del governo Ateniese ispirò a siffatti Greci l' ardita commedia *Antica* allegorica. La poesia di Aristofane da non paragonarsi punto con chi maneggiò un' altra

specie di commedia (a), e degna degli applausi di una libera fiorente democrazia appunto perchè osò intrepidamente d'innoltrarsi nel politico gabinetto, e convertir la scena comica in consiglio di stato, nulla ha di rassomigliante nè alla *Nuova* de' Latini nè alla moderna commedia. Le *Cereali*, le *Nuvole*, il *Pluto*, la *Pace* leggonsi oggi ancora con ammirazione, ed incantarono un popolo principe. Di buona fede siamo noi sicuri che a' dì di Aristofane sarebbero state accolte con pari effetto da que' repubblicani baldanzosi e pieni soltan-

(a) Ciò non lasciamo di ripetere in ogni occorrenza, perchè osservo che cominciando da Plutarco e terminando in Champfort, fu egli comparato e posposto a Menandro, a Plauto, a Terenzio, a Moliere. Di grazia si ebbe presente in siffatte comparazioni la differenza della commedia greca Antica da quella de' posteri di Aristofane? quella che correva tra Atene emula di Serse e tra quella della Grecia avvilita sotto i Macedoni, o tra quella di Roma donna del Mondo noto, o della Francia che noi ammiriamo?

tanto della loro potenza e libertà finanche le greche favole, la *Perintia*, l' *Andria*, non che le straniere posteriori, l' *Euclione*, l' *Eunuco*, gli *Adelfi*, il *Misantropo*?

Alesside illustrò la commedia *Mezzana* colla grazia e colla vivacità della satira senza appressarsi alla soverchia mordacità di Aristofane. Non fu tragico Anassandride, come lo reputò lo spagnuolo Andres nel parlar rapidamente di ogni letteratura, ma comico della commedia mezzana secondo Ateneo, ed in essa, e non nel teatro tragico, introdusse le deflorazioni e le avventure amorose. Egli ne fu anche la vittima; nella stessa guisa che Eupolide era stato sacrificato nell' antica al risentimento de' potenti.

Per questi gradi passando la Grecia pervenne ad inventare la *Nuova* commedia sorgente della Latina e dell' Italiana del secolo XVI. Domata la greca ferocia col timore delle potenze straniere, si avvezzò ad una commedia più discreta, più delicata, la quale si circo-

costrisse a dilettare con ritratti generali mascherati di modo che lo stesso vizioso deriso, senza riconoscersi nel ritratto, rideva del proprio difetto. Dopo il *Cocalo* ed il *Pluto* di Aristofane, e le favole de i di lui figliuoli vennero ad illustrar questo genere gli Apollodori, i Filemoni, Difilo, Demofilo, e più di ogni altro Menandro che divenne la delizia de' filosofi. E chi poteva dopo di lui calzar degnamente il greco borzacchino? Cadde nella Grecia stessa la sua bella commedia per rinascere indi nel Lazio mercè dell' ingegno di un Affricano.

Fine del II volume.

SOM-

SOMMARIO

del Tomo II

Continuazione del Teatro Greco e del Libro I . . . pag. 1

CAPO XI

Primi passi della Commedia Antica, ivi

Che prese la forma della Tragedia,
E l'aria salsa e piacevole del *Margite*,
E da' villaggi fu chiamata in città,
Ed ottenne dal Governo le spese delle decorazioni del Coro.
Quali furono i primi Drammatici?
Lo Scoliaste di Aristofane asserisce che fosse Susarione d'Icaria,
Aristotile vuole che fosse Epicarmo di Sicilia,
Il quale da Platone ancora si appellò Principe della Commedia. ivi
Carattere dalla comica poesia di Epicarmo.
Quali fussero le sue favole?

Essendo Epicarmo vecchio cominciò a fiorir il giovine Magnete d' Icaria

Seguito da altri della Grecia Orientale.

Quando fiorì Diocle Ateniese ?

Sue favole

Altri poeti posteriori della commedia antica,

De' quali si è conservata memoria, e qualche frammento.

Essi precedettero Aristofane.

Esippo scrisse una favola intitolata *Saffo*.

Frinico, ed Alceo

E Cratino ed Eupoli contemporanei di Aristofane.

Carattere comico di Cratino e di Eupoli 8

Cagioni del fiorir della Commedia Antica,

La quale in certo modo trionfò della Tragedia.

Ma quella Commedia non fu punto *il Catechismo* de' Greci, nè la Tragedia ne fu la *Predica grande*, come immaginava il Mattei,

Fu

Fu anzi il Consiglio di Stato della Repubblica, e tutt'altro che Catechismo. 12

CAPO XII

Teatro di Aristofane 15
Carattere della di lui poesia,
Che non avvertito ha fatto cadere i critici in osservazioni pedantesche.
Quando egli fiorì, 16
E quali favole ne rimangono? 17
Analisi della *Pace*,
di *Lisistrata*,
delle *Concionatrici*,
delle *Cereali*,
delle *Rane*,
delle *Nuvole*,
degli *Uccelli*,
delle *Vespe*,
de' *Cavalieri*,
degli *Acarnesi*,
del *Pluto*.
Giudizio degli Eruditi sul di lui valor comico. 134
Suo credito ed onori conseguiti.

CA-

CAPO XIII

Commedia Mezzana 140
Il Governo cangiato corregge l' insolenza della Commedia Antica,
E più non poterono nominarsi i personaggi viventi.
Così sorse la Commedia Mezzana,
Che prese a motteggiare sotto finti nomi che alludevano a persone ben conosciute dal Popolo.
Il Governo allora costrinse al silenzio il Coro. 142
S' incomincia a satireggiare su gli scritti de' poeti trapassati.
Quali furono i più rinomati Comici della Commedia Mezzana? 143
Valore d' Alesside.
Carattere della sua poesia.
Frammento tradotto dalla sua *Mandragoizomeno*.
Altro della sua favola *Asotidascalo*.
Altri Comici della Mezzana.
Tra' quali fiorì Anassandride 148
Condannato a morir di fame per aver motteggiato contro del Governo

CA-

CAPO XIV.

Commedia Nuova. 150
Il rigore del governo contro la Mezzana produce la Commedia Nuova più discreta, meno acre delle precedenti, e per ogni verso sagace e vaga.
Altro errore del Mattei sulla commedia Greca. 151
Primi delicati Comici della Nuova Commedia, 156
Demofilo, Posidio, Difilo,
Gli Apollodori,
I Filemoni.
Commedie degli Apollodori
E de' Filemoni
Frammento del *Mercatante* di Filemone il giovane tradotto.
Menandro superò tutti, e fu caro a Plutarco ed a tutti i Filosofi Greci. 161
Sue favole.
Sentimento di Aulo Gellio su gli originali di Menandro e le copie di Cecilio.
Frammento della *Plozietta* di Menandro tradotto, e la traduzione di Cecilio.

Al-

Altro frammento di Menandro conservatoci da Plutarco tradotto.
Pratica di Menandro nel comporre. 169

CAPO XV

Satiri: *Ilarodie*: *Magodie*: *Parodie*: *Mimi*: *Pantomimi*: *Neurospasti*. 171

I *Satiri*.
Analisi del *Ciclope* di Euripide. 172

II *Ilarodie*.
Favole di Rintone Tarantino.

III Magodia.
Specie di Commedia, o Farsa, Che ebbe nomi diversi tra' popoli della Grecia.

IV Parodia.
In che consista.
Eubeo Pario celebre Parodista.
Rispettato estremamente in Atene.

V *Mimi*.
Che cosa fossero da prima fra' Greci.
Mimi di Sofrone Siracusano. 186
Se abbia scritto in prosa ovvero in versi.
Filistione Mimo, che però non inventò i Mimi come credette Cassiodoro.

Quan-

Quando i Mimi degenerarono in rappresentanze buffonesche . 189
Mimo significò anche un Attore che rappresentava tali farse .
VI *Pantomimi* .
Essi si occuparono de' movimenti misurati de' saltatori degli antichi Cori .
Col migliorarsi il gusto sursero Pantomimi che rappresentarono col ballo favole intere tragiche e comiche.
Diversi generi di Pantomimi .
Cordace, Scinnide, ed Emmelia tre specie di danze . 195
I *Chirisofi* mentovati da Luciano.
Un Cinico sprezzatore de' Pantomimi convertito da un celebre Pantomimo a' tempi di Nerone .
VII *Neurospasti* . 198
La stessa cosa che i *Marionetti* francesi, i *Titiri* spagnuoli, i Pupi italiani .

CAPO XVI

Dell' uso delle antiche Maschere . 200
Se ne scorge l'origine da un passo dello Scoliaste di Aristofane .

Pri-

Greco per la rappresentazione e per gli spettatori.
Magnificenza de' Teatri Greci.
Passione de' Greci per gli spettacoli teatrali.
Dal Danajo Teatrale.
Sommo studio de' Greci per gli spettacoli.
Eccederono nella splendidezza dell' edificio.
I moderni teatri quasi tutti meschini a tal confronto.
I pessimi componimenti che da certi Popoli si coltivano ed ascoltano, compruovano di non essersi abbastanza capita l' importanza della poesia teatrale per l' educazione e per la coltura.
CONCHIUSIONE
Dell' antica storia teatrale. 239

AS-

ASSOCIATI

Prima della pubblicazione del Tomo II

A

AMato sig. Carlo di Belmonte

B

Berio Marchese,
Biblioteca R. di Brera in Milano
Biblioteca R. di Bologna
Barone sig. Tommaso di Belmonte

C

de Costanzo sig. Giacinto di Nicastro per due copie.

F

de Filippis sig. Antonio di Belmonte

G

Gatti cav. Serafino
Giuliani sig. Tommaso professore di Medicina in Amatrice
Grimaldi sig.
del Giudice sig. Bonaventura di Belmonte.

I

Ippoliti sig. Antonio di Nicastro per due copie.

L

Lauria sig. Francesco Avvocato e professore di dritto Criminale.

M

Maruca sig. Lucio di Belmonte
Mazzacane abate Carlo
Mileti sig. Raffaele di Nicastro
Missiretti sig. Èmanuele
Muzi sig. Bernardino Giudice di Pace in Civitella Roveto
Muscio sig. Onofrio per trenta copie

O

Osseo sig. Pietro di Belmonte

P

Pellegrini sig. Bonaventura di Belmonte
Petracchi cav. Angelo di Roma in Milano

Q

la Quercia sig. Francesco Saverio

R

Rizzi sig. Angelo di Belmonte

S

Sacchi sig. Antonio di Nicastro

Stat-

Statti sig. Gaspare di Nicastro

Strozzi sig. Canonico Donato Vicario capitolare di Valva.

T

Tocci sig. Domenico di Belmonte

Z

S. E. Conte Zurlo Ministro dell' Interno in Napoli per 50 copie.

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 4 lin. 2 *Stabeo*	Stobeo
63 lin. ultima eruditismo	eruditissimo
66 lin. 3 conseguenza	conseguenza
149 lin. 81 tra'	tra'
184 lin. 3 artifizlo	artificio

Nell'elenco degli Associati del tomo I

ERRORI	CORRETTI
Pag. 231 Valera	Valva
225 Cacace Cavaliero	Cacace Camillo
Parisi sig. Nicola) Silva Cav. Gennaro)	registrati per errore

Stanford University Libraries
3 6105 015 154 052

PN
1720
.N3
v.1/
STAC

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.